
binoche et giquello
COLLECTION RÉGINE ET GUY DULON



Collection Régine et Guy Dulon



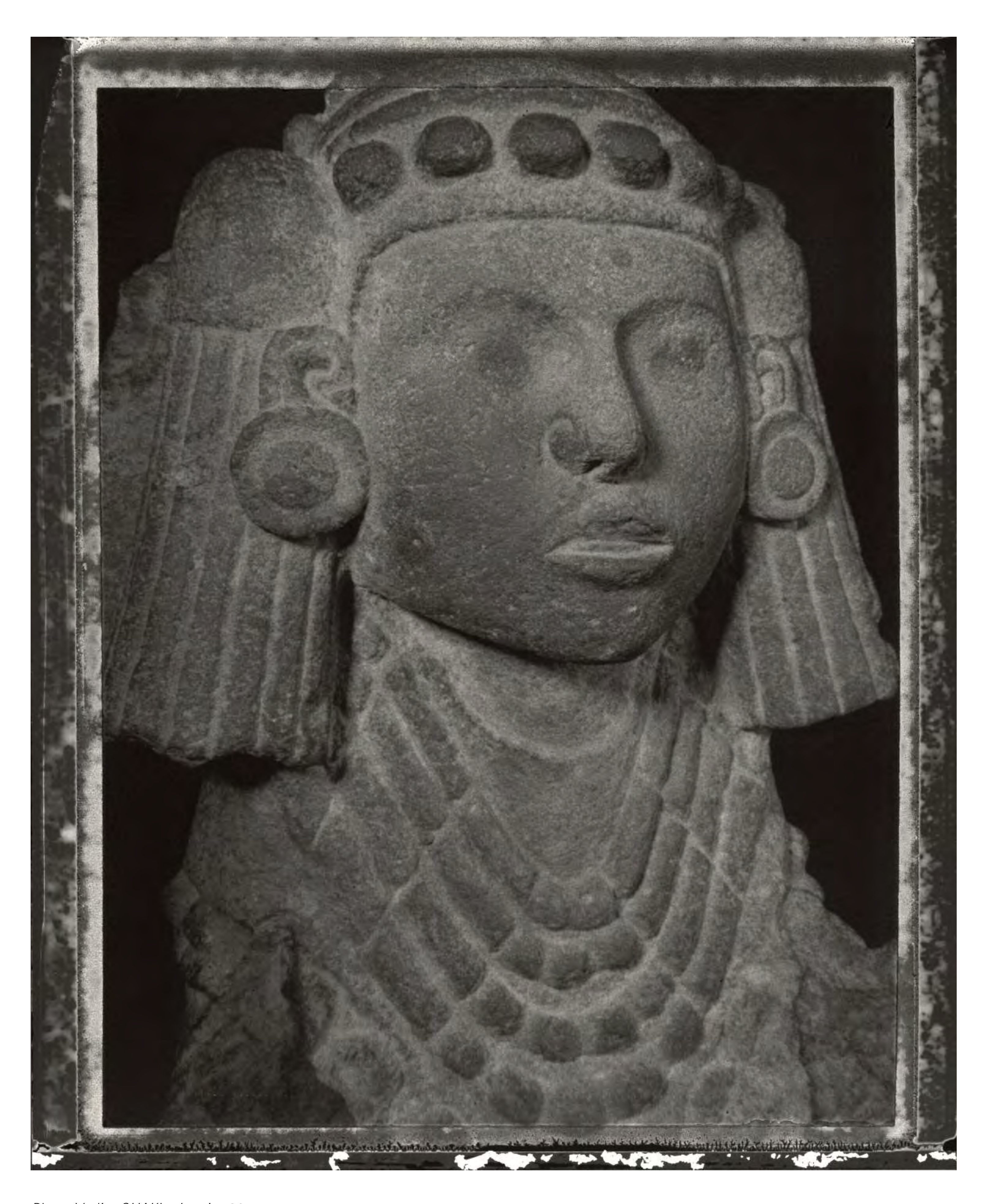


Photo Vadim OUAKI - Janvier 2015

[...] Et je me rappelai cette parole si vraie – de Goethe, je crois :
« Les collectionneurs sont des gens heureux. »

Stefan Zweig
Die Unsichtbare Sammlung, 1925
La Collection invisible,
publié dans le recueil *La Peur*, 1932.

EXPERTS

Œuvres post-impressionnistes

Cabinet Brame et Lorenceau

Experts CNE peintures, dessins, sculptures du XIXe et XXe siècle
68 boulevard Malesherbes, 75008 Paris
tél. + -33 (0)1 45 22 16 89 - contact@gbl.fr - www.gbl.fr

Art précolombien

Mezcala Expertises

259 boulevard Raspail, 75014 Paris

Jacques Blazy

tél. +33 (0)6 07 12 46 39 – mezcala.expertises@gmail.com

Assisté de **Quentin Blazy**
quentin.mezcala@gmail.com

binoche et giquello

Collection Régine et Guy Dulon

Œuvres post-impressionnistes, Prinner
Art précolombien

vendredi 19 juin 2015
paris drouot - salles 1 et 7 - 14h30

EXPOSITIONS PUBLIQUES
Hôtel Drouot - salles 1 et 7
jeudi 18 juin de 11h à 18h et vendredi 19 juin de 11h à 12h
Téléphone pendant l'exposition +33 (0)1 48 00 20 01



binoche et giquello
5, rue La Boétie - 75008 Paris - tél. +33 (0)1 47 70 48 90 - fax. +33 (0)1 47 42 87 55
info@betg.fr - www.binocheetgiquello.com
Jean-Claude Binoche - Alexandre Giquello - Commissaires-priseurs judiciaires
o.v.v. agrément n°2002 389 - Habilité pour la vente : Alexandre Giquello



Drouot

Préparez-vous à l'inattendu

ENCHÉRIR SUR INTERNET
Drouot Live
www.drouotlive.com

ACHETER SUR INTERNET
Drouot Online
www.drouotonline.com

FACILITER VOS ACHATS
Drouot Card
www.drouot.com/card

S'INFORMER
La Gazette Drouot
www.gazette-drouot.com

EXPÉDIER VOS ACHATS
Drouot Transport
www.drouot-transport.com



Hôtel Drouot
9, rue drouot 75009 Paris
+33 (0)1 48 00 20 20
contact@drouot.com
www.drouot.com

Remerciements

Nous adressons nos sincères remerciements à Monsieur Christophe DUVIVIER, Directeur des Musées de Pontoise, Madame Nathalie RAGOT pour la qualité de ses commentaires qui parcourent tout le catalogue.

Nous exprimons aussi notre reconnaissance à Monsieur Vincent GIRIER-DUFOURNIER pour l'excellence de ses photos.

Enfin, que Marjolaine DALMAS soit remerciée pour la diligence avec laquelle elle s'est attachée à relire les textes et les légendes du catalogue.

En couverture :
Lot 2
Édouard Vuillard
Marie Vuillard assise vers 1890-1891
Pastel sur papier
Cachet de la signature en bas à droite
32,5 x 18,5 cm

Lot 86
CHALCHIUHTLICUE, DÉESSE DE L'EAU
Culture Aztèque, haut plateau central, Mexique
Postclassique récent, 1325-1521 ap. J.-C.
H. 42,5 cm - L. 27 cm
Andésite grise, reste de cinabre.

En première page
Lot 80
MASQUE ANTHROPOMORPHE
Culture Mixtèque, État d'Oaxaca, Mexique
Postclassique récent, 1200-1521 ap. J.-C.
H. 8 cm - L. 9 cm
Serpentine verte.



ŒUVRES
POST-IMPRESSIONNISTES

Je conserve le souvenir de Guy Dulon, alors qu'Edda Maillet et moi-même venions lui rapporter quelques objets précolombiens, nous faisant découvrir en silence, non sans une malicieuse réserve, des petits formats néo-impressionnistes d'un peintre dont nous ignorions alors tout, Louis Hayet. C'était au tout début des années quatre-vingt. Voyant notre regard briller d'admiration autant que de curiosité, il nous « initia » progressivement à ses recherches sur l'artiste. Comme nous allions le découvrir, il prenait en cela la suite du docteur Jean Sutter qui avait publié en 1970 une première étude sur ce mouvement et, évidemment, celle de Robert Herbert qui en 1968 avait réalisé à New York, au Guggenheim, la première grande exposition dédiée au néo-impressionnisme. Les grands collectionneurs à qui les qualités de ce néo-impressionniste n'avaient pas échappé, se comptaient alors sur les doigts d'une main : Samuel Josefowitz, Arthur G. Altschul ou encore Gerald B. Cantor. Dans ces années quatre-vingt, qui devaient pourtant célébrer le centenaire du mouvement, Louis Hayet demeurait oublié, tout particulièrement en France, des expositions et des publications.
Comme bien des années plus tôt l'Art précolombien, cette découverte avait conduit Guy Dulon vers une nouvelle aventure de collectionneur et de chercheur. Au fil des années, son « œil » formidablement intelligent, lui avait permis d'acquérir une solide culture d'autodidacte sur ce mouvement et le postimpressionnisme en général. Son avis sur une œuvre était toujours sans concession. J'appréciais infiniment cet esprit libre dont le jugement était aussi incisif que rapide. Son recul critique comme son indépendance par rapport au marché de l'art en faisait un ami et un conseiller précieux. Nous partagions bien souvent nos admirations pour des artistes que l'Histoire de l'Art ou le marché avaient parfois ignorés. Je pense ici à Henri Nouveau ou à Anton Prinner et à d'autres dont certaines œuvres sont aujourd'hui dispersées.
Comme ses plus beaux objets précolombiens présentés ici le démontrent si bien, Guy Dulon a su avant d'autres, voir, comprendre et aimer dans un même mouvement indissociable et passionné, des œuvres dont les qualités esthétiques sont universelles.

Christophe Duvivier
Directeur des Musées de Pontoise

Albert DUBOIS-PILLET

Proche de Georges Seurat, son mentor et ami, Albert Dubois-Pillet marque le paysage artistique français de la fin du XIXe siècle en produisant une remarquable œuvre pointilliste, et trouve dans le néo-impressionnisme un terrain favorable à une patiente exploration des ressources de la couleur.

Partant de la théorie de Thomas Young, selon laquelle la lumière est un mouvement ondulatoire, Dubois-Pillet conclut que chaque catégorie de nerf optique est non seulement sensible à l'action d'une onde lumineuse longue (rouge), moyenne (verte) ou courte (violet), mais aussi, dans une bien moindre mesure, aux deux autres. *« Donc, il faudra pour exprimer, en peinture, une sensation de rouge, tenir compte de ces quantités de vert et de violet ; de même pour les sensations produites par les autres couleurs »*.

Ces réflexions influencèrent la réalisation de cette peinture où l'étonnante variété chromatique des touches juxtaposées vise certainement à contrebalancer les perceptions résiduelles des nerfs optiques.
Paysage de la Grande Jatte se caractérise par l'emploi de points de tailles visiblement différentes. La surface de la toile est dominée par des variations de bleus, verts que viennent réchauffer des jaunes et les oranges apposés sur la toile dans les parties inondées de soleil, mais aussi dans le ciel pour adoucir et réchauffer la composition. L'assemblage de ces tons assure une délicate unité.

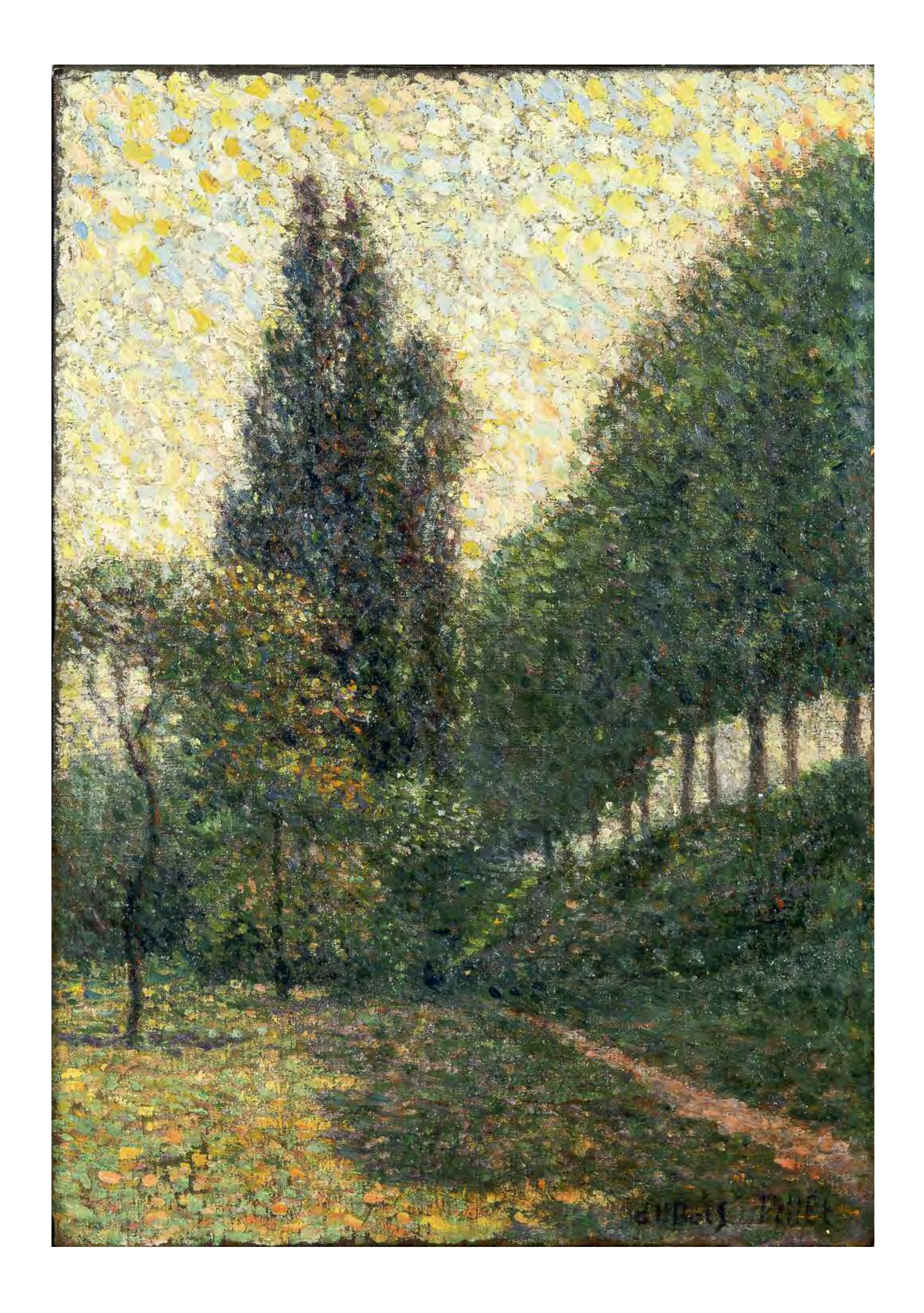
1
Albert Dubois-Pillet
1846-1890
Paysage de la Grande Jatte
Huile sur toile
Signé en bas à droite *Dubois Pillet*
27 x 19 cm

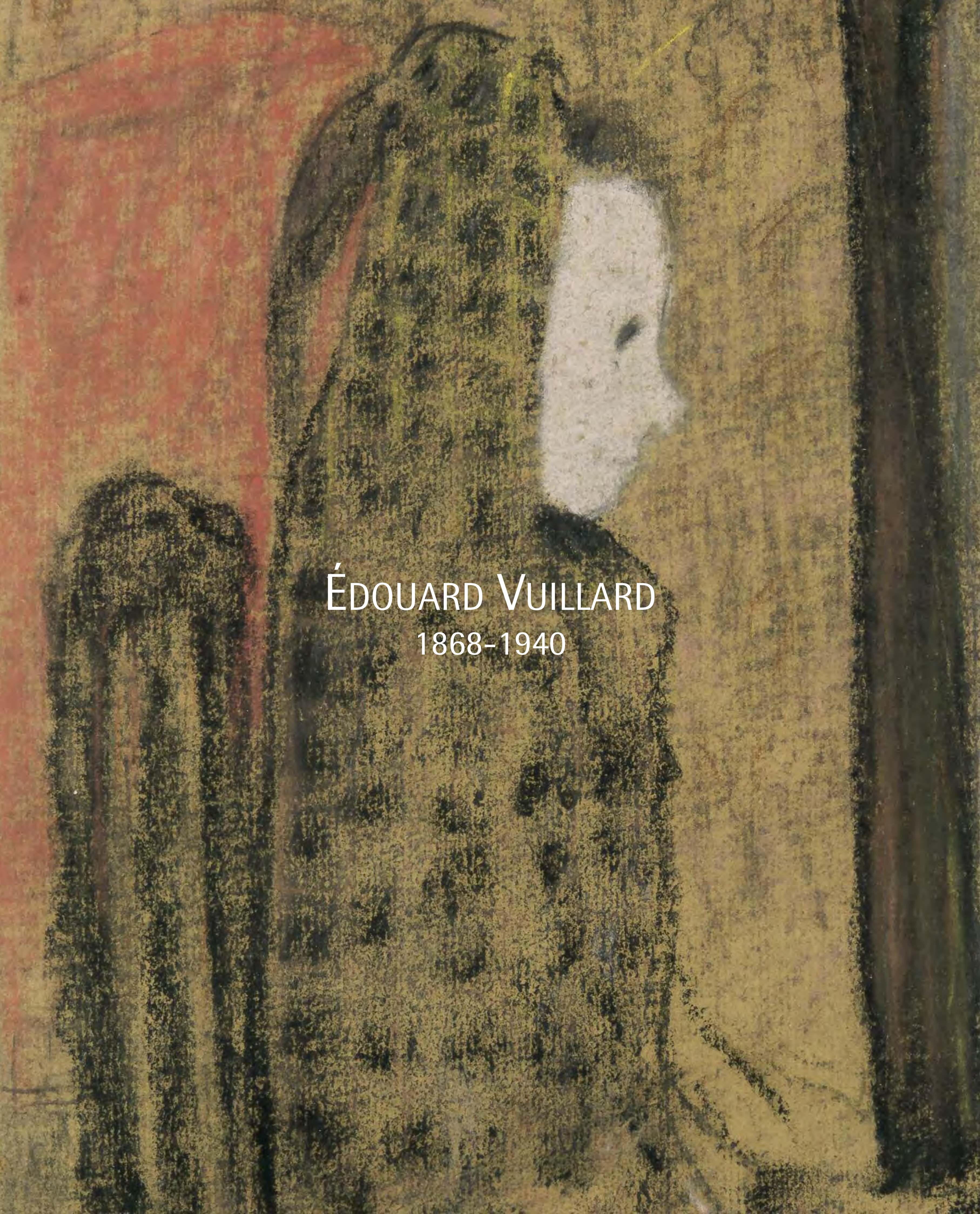
15 000 / 20 000 €

Provenance
- Collection Félix Fénéon

Bibliographie
- Lily Bazalgette, *Albert Dubois-Pillet: sa vie et son œuvre : 1846-1890*, Gründ, Paris, 1976, p. 98

Expositions
- 1887, Paris, *3ème exposition des artistes indépendants*, n°153 sous le titre "Pré en contrebas"
- 1891, Paris, *7ème exposition des artistes indépendants,* n°434 sous le titre "Pré en contrebas"
- 1932, Paris, Galerie Braun & Cie, *Le Néo-impressionnisme*, n°11 sous le titre "Paysage"
- 1958, Saint Denis, Musée municipal d'histoire et d'art, *Maximilien Luce, les Néo-impressionnistes*, n°104
- 1967, Paris, Galerie Hervé, *Quelques tableaux de Maîtres Néo-impressionnistes*, n°14
- 2002, exposition itinérante Japon, Kochi, Utsunomiya, Kyoto, Tokyo, *Georges Seurat et le néo-impressionnisme 1885-1905*, N°32





Édouard Vuillard

1868-1940

Modèle fétiche de son frère Édouard Vuillard, Marie apparaît dans ce pastel comme découpée au pochoir.

Assise sur une chaise dans une robe à carreaux, sa frêle silhouette est essentiellement définie par les motifs du quadrillage de sa robe qui lui confère un rôle délibérément ornemental. Son visage pâle, comme un masque, vient contraster avec le reste de la composition. Vuillard utilise cette transformation presque caricaturale pour accentuer les traits de sa soeur, mettant en valeur un coté juvénile, presque mutin. *« L'artiste placé devant la nature ou plutôt devant l'émotion qu'elle lui fournit, doit la traduire avec excès »* disait Vuillard. En accord avec les préceptes nabis, il insiste sur la planéité de la composition. Cette période de son œuvre se traduit par la mise en place de nouveaux moyens pour rendre l'espace et le volume sur une surface plane. Il utilise des aplats de couleurs tout en cernant les sujets de ses compositions. Vuillard nous livre pendant sa période nabie des compositions énigmatiques, puisant ses sujets dans son environnement familier. Ainsi, Marie est-elle ici à la fois présente et évanescente : l'œuvre n'est jamais totalement dévoilée.



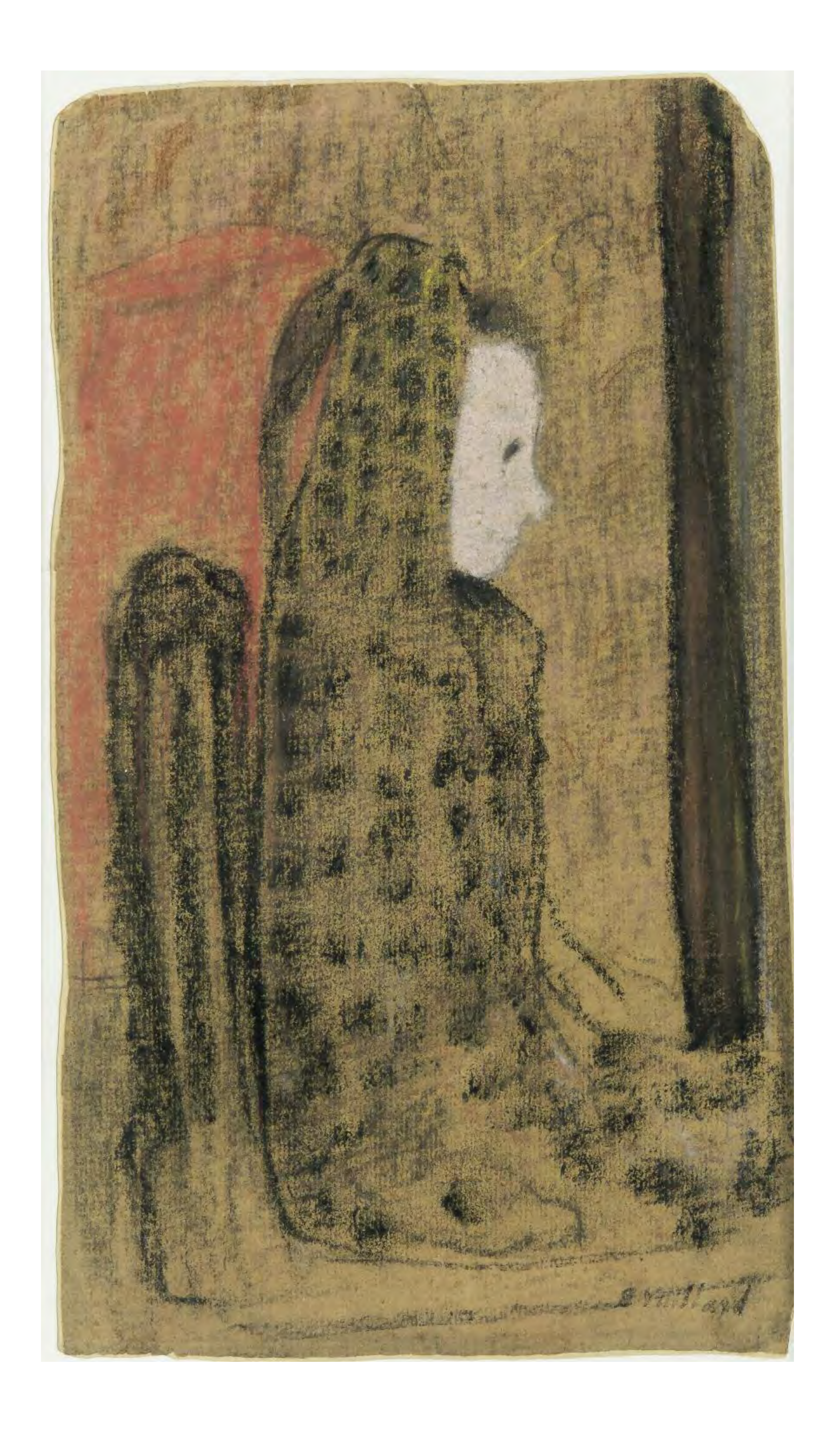
E. Vuillard, Jeune femme, *encre de Chine sur papier*
Collection particulière

D'autres dessins, réalisés à l'encre de Chine vers 1891, représentent Marie assise. Vuillard y étudie plusieurs positions voire contorsions comme celle de la tête inclinée, le geste expressif du bras levé, avec toujours un souci d'économie dans la composition. Tracés à la manière d'un signe calligraphique, ils reflètent l'intérêt de l'artiste pour la peinture à l'encre extrême-orientale.

2 ▶
ÉDOUARD VUILLARD
1868-1840
Marie Vuillard assise vers 1890-1891
Pastel sur papier
Cachet de la signature en bas à droite
32,5 x 18,5 cm

25 000 / 40 000 €

Un certificat d'authenticité du Wildenstein Institute sera remis à l'acquéreur.



3
ÉDOUARD VUILLARD
1868-1940
Femme à l'ombrelle, vers 1890
Pastel sur papier
Cachet de la signature en bas à droite
35,2 x 21,2 cm

12 000 / 18 000 €

Provenance
- Atelier de l'artiste

Bibliographie
- Antoine Salomon et Guy Cogeval, *Vuillard*, Wildenstein Institute / Skira, 2003, Tome 1, n° II-82, reproduit p.119


E Vuillard

Ce pastel de Marie, daté de 1892-93, nous montre par sa composition austère, une femme au teint blafard et à l'allure chétive, en opposition totale avec ce que devrait être la représentation d'une jeune femme amoureuse de vingt-deux ans.

En effet, Marie épousera en 1893, l'ami fidèle d'Édouard Vuillard, Ker-Xavier Roussel. Homme cultivé, ardent et charmeur, ce dernier est selon Thadée Natanson un véritable Don Juan.
Très vite, son mariage avec Marie est sujet à de fréquentes crises conjugales. En 1895, Vuillard note dans son journal : *« complications du mariage Roussel »*.

S'ajoute à cette mésentente le drame du décès de leur premier enfant quelques mois après sa naissance.

Les tableaux de Vuillard représentant le couple, ou simplement sa sœur, laissent en effet soupçonner une atmosphère de tristesse.

4 ▶
ÉDOUARD VUILLARD
1868-1940
Marie Vuillard, 1892-1893
Pastel et fusain sur papier
Signé des initiales en bas à droite *EV*
31,5 x 14 cm

8 000 / 12 000 €

Un certificat d'authenticité du Wildenstein Institute sera remis à l'acquéreur.



« La nature est un temple où de vivants piliers laissent parfois sortir de confuses paroles ; l'homme y passe à travers des forêts de symboles »
Baudelaire, Correspondances, 1857

Cette œuvre au fusain, d'inspirations nabie et symboliste porte le cachet de l'atelier d'Édouard Vuillard ; elle doit cependant être attribuée à l'artiste Ker-Xavier Roussel. Nous y retrouvons en effet les figures alanguies (probablement des muses) à l'abri d'arbres "piliers" séculaires, souvent représentés par l'artiste.

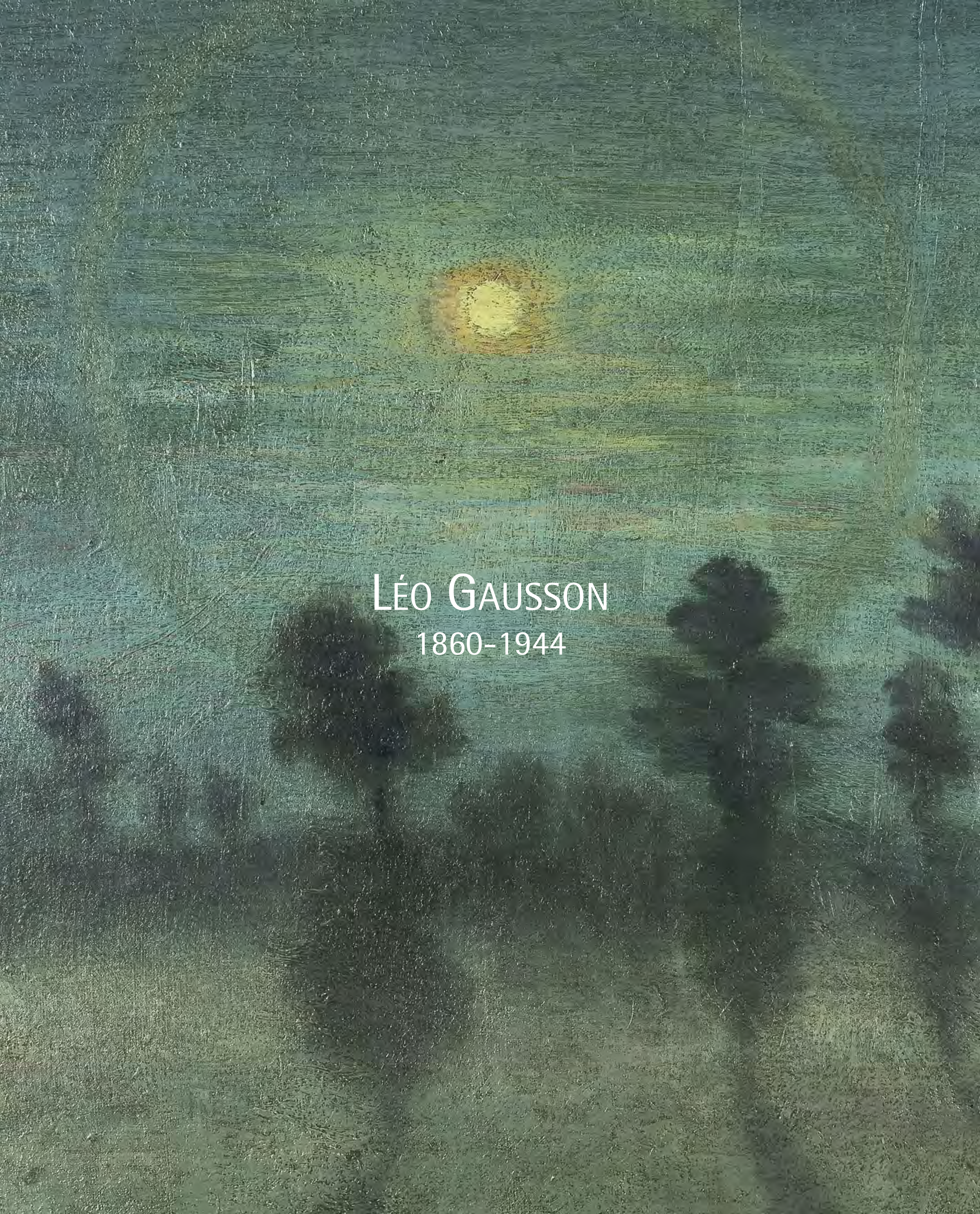
Le thème du "bois sacré", typiquement symboliste, évoque la forêt comme un lieu de rituels et de prophéties, où des femmes visionnaires, muses ou druidesses communient avec la nature et ses puissances surnaturelles.
On retrouve, aux mêmes dates, des compositions similaires chez Maurice Denis et Paul Sérusier.



5
Ker-Xavier Roussel (attribué à)
1867-1944
Femmes dans un parc
au verso : *Fontaine dans un jardin,*
1892-1893
Fusain sur papier
Porte un cachet *E Vuillard* en bas à gauche
22,5 x 30 cm

600 / 1 200 €

Œuvre approchante
- Ker-Xavier Roussel, *Réunion des femmes à l'ombre*, vers 1894, huile sur toile, 31 x 40 cm.



Léo Gausson
1860-1944

Léo Gausson

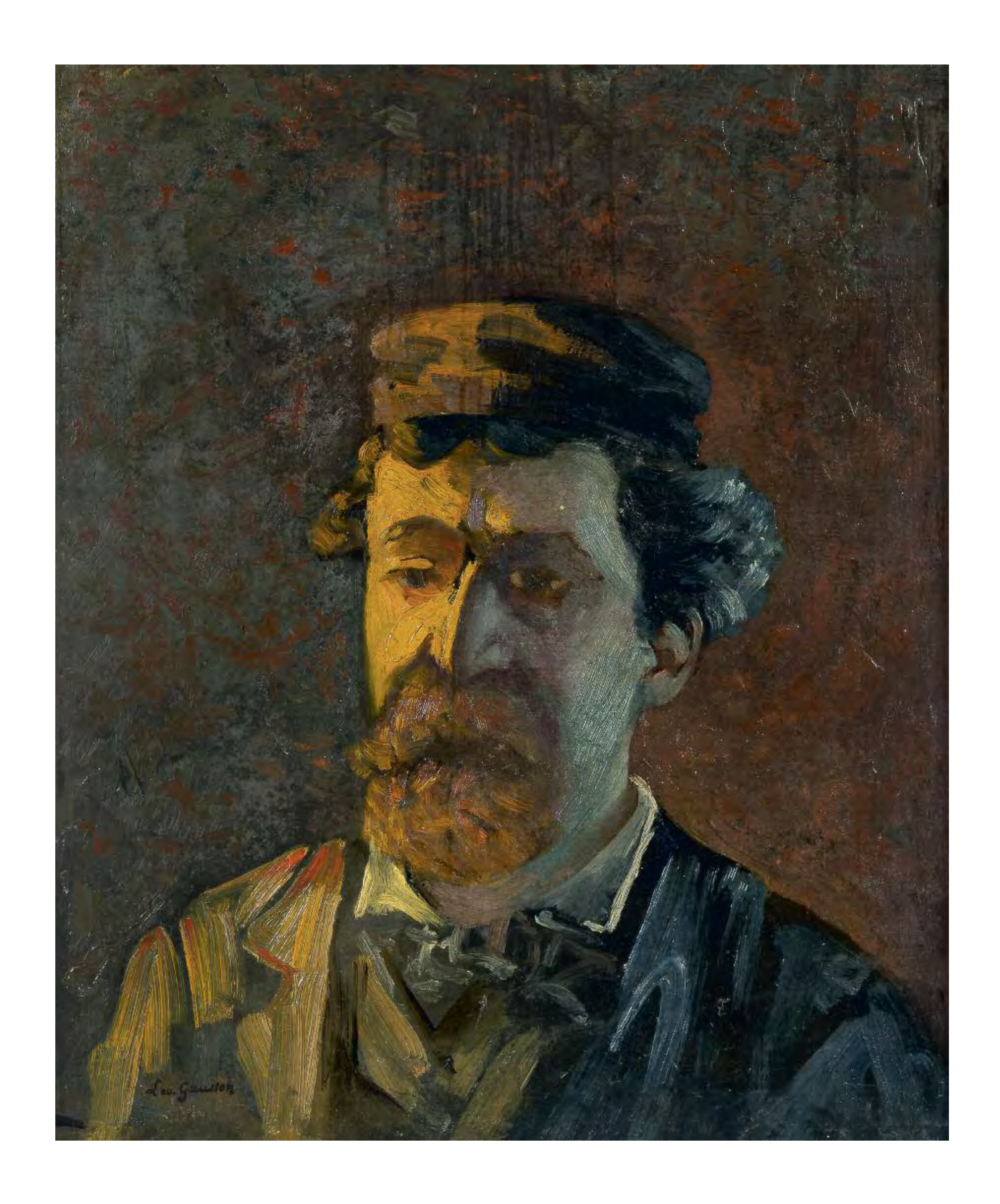
« Son visage aux traits réguliers, au nez pincé et busqué, s'illuminait d'un regard vif dû à ses yeux gris-bleu acier. Le plus souvent il portait les cheveux longs et la barbe pointue »

Jean Sutter

Coloriste de qualité, Léo Gausson rejoint le groupe d'artistes néo-impressionnistes vers 1886. Il adopte dès lors la technique divisionniste inventée par Georges Seurat.

Ami de longue date avec Maximilien Luce, Lucien Pissarro et Cavallo-Peduzzi, Gausson est l'homme de toutes les audaces et installe une dynamique autour de lui. Les paysages du pays de Lagny et de ses environs : Thorigny, Gouvernes, Conches sur Gondoire... auxquels les quatre amis ont un attachement commun, deviennent le laboratoire privilégié de l'expérimentation divisionniste, et se couvrent de petites touches de couleurs pures et de lumière.
Travaillant parfois ensemble, ils sont connus sous le nom de 'Groupe de Lagny', entité inédite au sein du mouvement néo-impressionniste.
L'ensemble des œuvres réalisées entre 1885 et 1892 par le groupe témoigne de son importance.

De 1890 à la fin du siècle, afin de conserver sa sincérité en tant qu'artiste, Léo Gausson décide de modifier sa manière de peindre pour se tourner vers une technique plus personnelle. Ses toiles révèlent alors l'influence des Nabis et des Symbolistes. Il simplifie ses formes à l'extrême et juxtapose des aplats colorés. La plupart de ses œuvres sont des paysages urbains ou champêtres de Lagny-sur-Marne et de sa région qu'il expose aux côtés des pointillistes dans le cadre du Salon des Indépendants de 1887 à 1895.



6
Léo Gausson
1860 - 1944
Autoportrait
1883 (daté au dos)
Huile sur toile
Cachet de la signature en bas à gauche
46,5 x 38 cm

2 500 / 3 500 €

7
Léo Gausson
1860 - 1944
Paysage de pleine lune, 1890
Huile sur toile
Signé et daté en bas à gauche
Leo Gausson 1890
46 x 55,5 cm

4 000 / 6 000 €



8

LÉO GAUSSON

1860 - 1944

L'église de Conches-sur-Gondoire Paysage aux environs de Lagny, (Seine et Marne), 1887

Huile sur toile

Signé et daté en bas à gauche

Leo Gausson 1887

37,5 x 46 cm

8 000 / 12 000 €

Expositions

- 1985, Pontoise, Musée Pissarro, *Peintures Néo-impressionnistes*, n° 8
- 1988, Lagny-sur-Marne, Musée Gatien-Bonnet, *Léo Gausson*, n° 18
- 1999-2001, exposition itinérante (musée Gatien-Bonnet, Lagny-sur-Marne - Petit Palais, Genève - musée des Beaux-Arts de Sherbrooke, Québec), *Néo-impressionnistes, le groupe de Lagny*, repr. p. 6 et 71
- 2002, exposition itinérante : Japon, Kochi, Utsunomiya, Kyoto, Tokyo, *Georges Seurat et le néo-impressionnisme 1885-1905*, n° 58

Bibliographie

- Noël Coret, *Autour des néo-impressionnistes, le groupe de Lagny*, Somogy éditions d'art, Paris, 1999, reproduit p. 6 et 71





◀ 9
LÉO GAUSSON
1860 - 1944
L'église de Gouvernes (Seine et Marne),
vers 1894
Huile sur toile
Signé des initiales en bas à droite *G.L*
23,5 x 15,5 cm

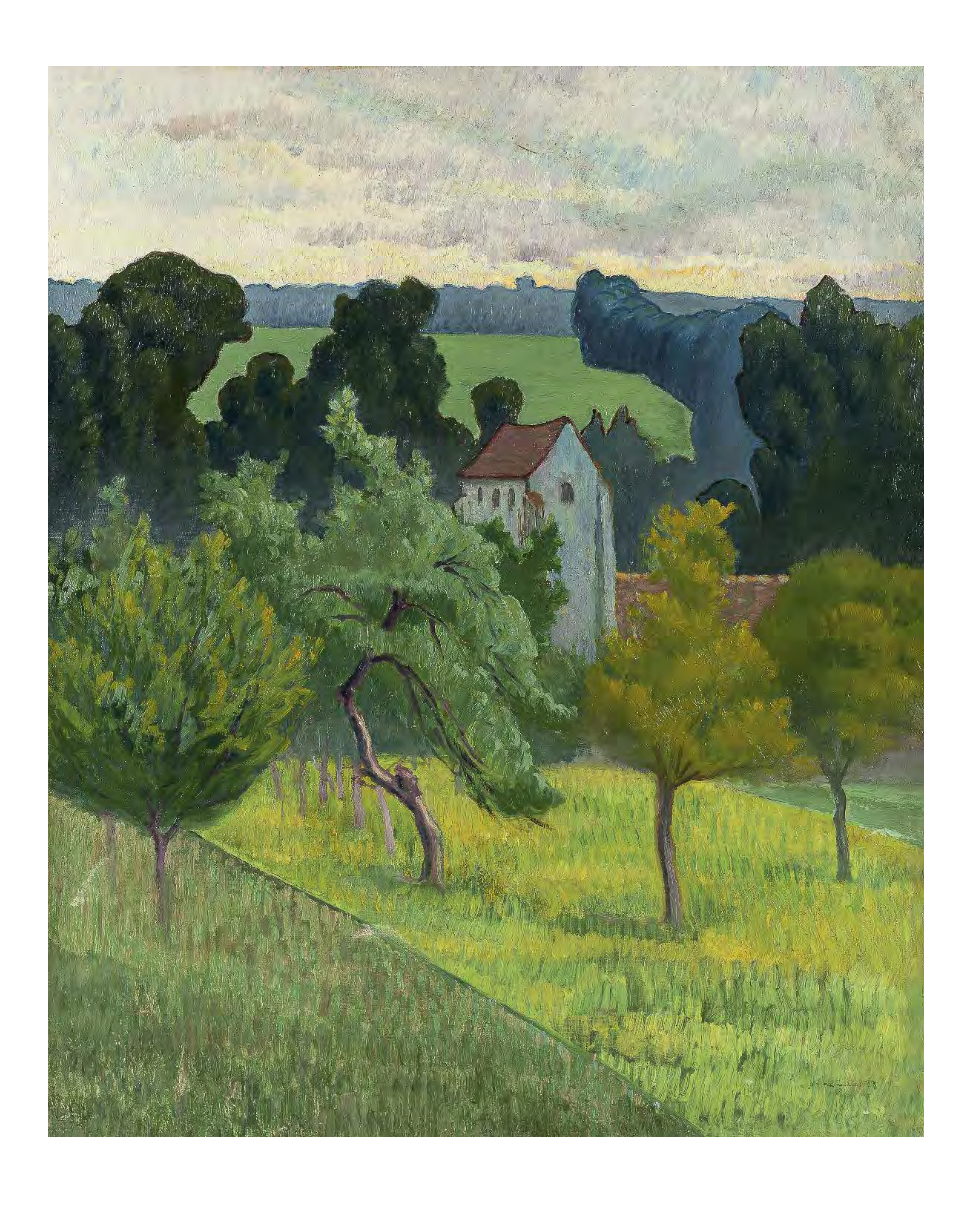
2 000 / 4 000 €

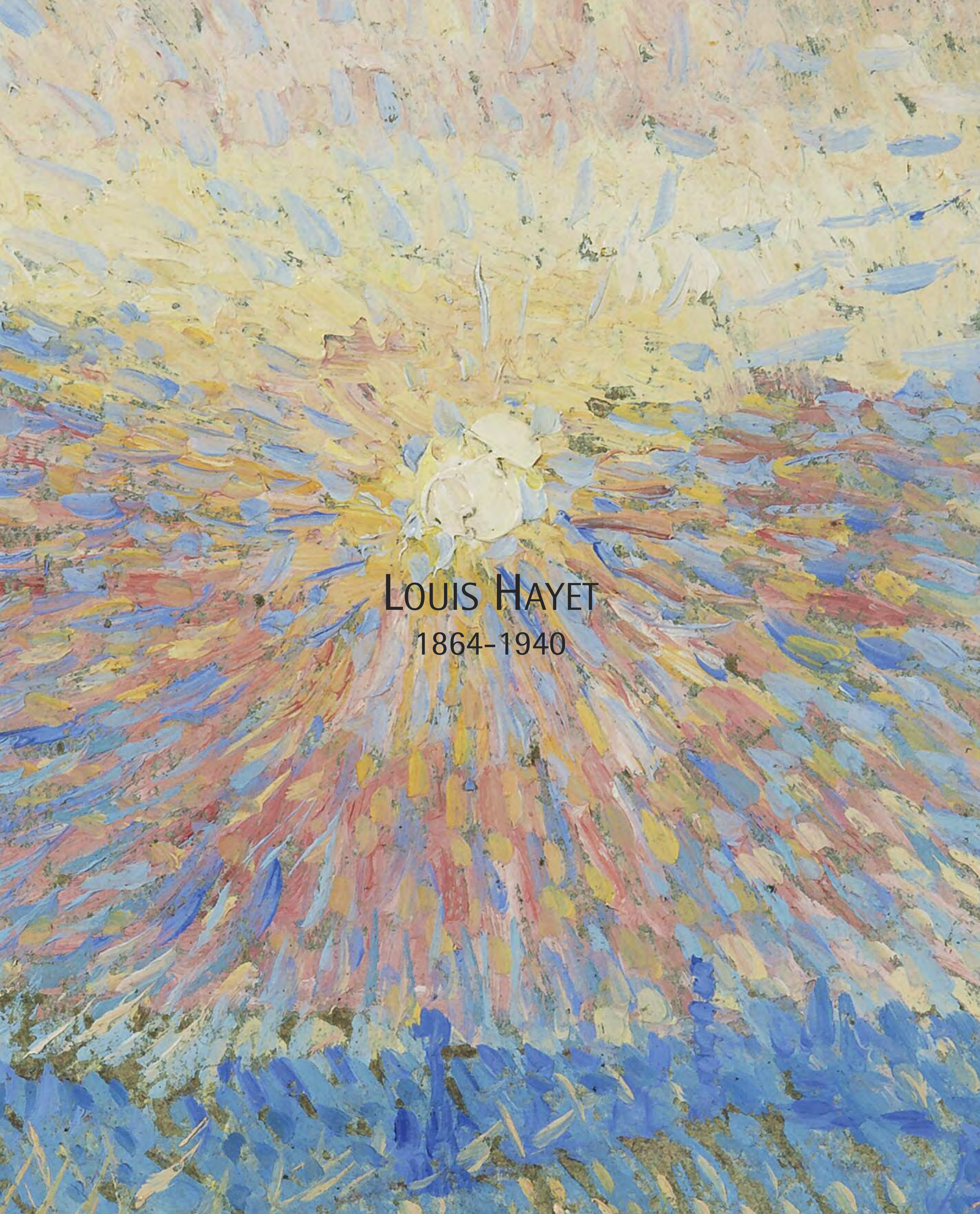
10 ▶
LÉO GAUSSON
1860 - 1944
L'église de Gouvernes (Seine et Marne), 1894
Huile sur toile
Cachet de la signature (peu lisible) en bas à droite
61 x 50 cm

5 000 / 8 000 €

Expositions
- 1988, Lagny-sur-Marne,
Musée Gatien-Bonnet, *Léo Gausson*, n° 38
- 1999-2001, exposition itinérante
(musée Gatien-Bonnet, Lagny-sur-Marne - Petit Palais,
Genève - musée des Beaux-Arts de Sherbrooke, Québec),
Néo-impressionnistes, le groupe de Lagny, repr. p. 122

Bibliographie
- Noël Coret, *Autour des néo-impressionnistes, le groupe de Lagny*, Somogy éditions d'art, Paris, 1999, reproduit p. 122





Louis Hayet

1864-1940

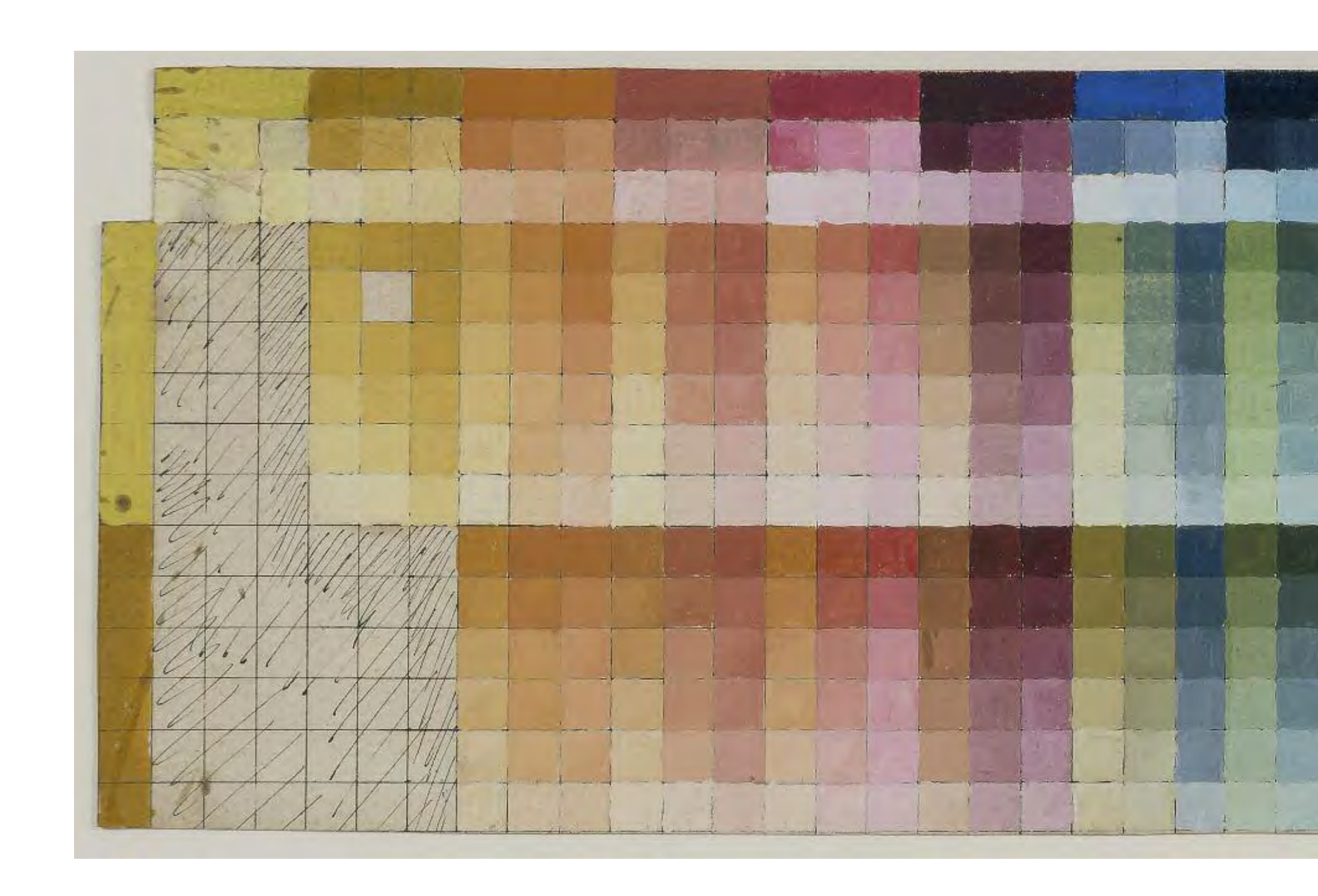
Louis Hayet

Louis Hayet commence à dessiner et à exécuter des aquarelles dès l'âge de douze ans. Lorsqu'il rencontre vers 1881-82 Camille et Lucien Pissarro, dont il devient l'ami, il est déjà bien imprégné des découvertes optiques d'Eugène Chevreul. Dans son traité *"De la loi du contraste simultané des couleurs"*, ce dernier a mis en évidence qu'une couleur donne à une couleur avoisinante une nuance complémentaire dans le ton : les complémentaires s'éclairent mutuellement et les couleurs non-complémentaires paraissent "salies".

Il est donc prêt à adopter la technique néo-impressionniste lorsqu'il rencontre Seurat en 1886. Très vite, il devient alors un théoricien de ce groupe dont il est le plus jeune élément. Il sera aussi souvent leur porte-parole pour expliquer aux journalistes les éléments scientifiques de cette nouvelle technique du contraste simultané et successif. Son activité picturale est intense. Il cherche, compose des cercles chromatiques, étale les couleurs par touches virgulées, en contraste, sur des bandes de papier.

Hayet réussit dans ses compositions de parfaites orchestrations de couleurs ; par ses touches vibrantes et ses contrastes colorés, son oeuvre est imprégnée d'émotion et d'harmonie.

Il exposera notamment au Salon des Indépendants en 1889, avec le groupe des XX à Bruxelles, où il représentera l'avant garde de la peinture française avec, entre autres, Cézanne, Dubois-Pillet, Lucien Pissarro, Sisley et Toulouse-Lautrec.



11
LOUIS HAYET
1864-1940
Étude de palette, vers 1883-1885
Huile sur carton
34 x 10,5 cm

300 / 500 €

Bibliographie
- Guy Dulon, Christophe Duvivier, *Louis Hayet peintre et théoricien du néo-impressionnisme*, Éditions Ville de Pontoise et le Conseil Général du Val d'Oise, 1991, reproduit p. 170





◀ **12**
Louis Hayet
1864-1940
Chanteuse sur scène (Yvette Guilbert?),
vers 1885-1887
Dessin aux crayons de couleur sur papier
Signé en bas à droite *L. HAYET*
23 x 17,5 cm

600 / 800 €

Cette œuvre est référencée dans les archives Louis Hayet sous le n° 85-86-20-D

Expositions
- 1983, Pontoise, Musée Pissarro, *Louis Hayet.* n°37
- 1991, Pontoise, Musée Pissarro, *Louis Hayet.*

Bibliographie
- Guy Dulon, Christophe Duvivier, *Louis Hayet peintre et théoricien du néo-impressionnisme*, Éditions Ville de Pontoise et le Conseil Général du Val d'Oise, 1991, reproduit p. 94



◀ **13**
Louis Hayet
1864-1940
Hommes au café, vers 1885-1887
Dessin aux crayons de couleur sur papier
Signé en bas à droite *L. HAYET*
18 x 23 cm

1 000 / 1 500 €

Cette œuvre est référencée dans les archives Louis Hayet sous le n° 85-87-2-D

Expositions
- 1983, Pontoise, Musée Pissarro, *Louis Hayet.* n°36
- 1991, Pontoise, Musée Pissarro, *Louis Hayet*

14 ▶
LOUIS HAYET
1864-1940
Au café concert, vers 1885-1887
Crayons de couleur gras et crayon Conté sur papier
Signé en bas à droite *L. HAYET*
23 x 17,5 cm

600 / 800 €

Cette œuvre est référencée dans les archives Louis Hayet sous le n° 85-86-17-D

Expositions
- 1983, Pontoise, Musée Pissarro, *Louis Hayet*. n°41
- 1991, Pontoise, Musée Pissarro, *Louis Hayet*..

Bibliographie
- Guy Dulon, Christophe Duvivier, *Louis Hayet peintre et théoricien du néo-impressionnisme*, Éditions Ville de Pontoise et le Conseil Général du Val d'Oise, 1991, reproduit p. 94



15 ▶
LOUIS HAYET
1864-1940
Au café, vers 1885-1887
Dessin aux crayons de couleur sur papier
Monogrammé et signé en bas à droite
L. HAYET
18 x 23 cm

1 000 / 1 500 €

Cette œuvre est référencée dans les archives Louis Hayet sous le n° 85-87-1-D

Expositions
- 1983, Pontoise, Musée Pissarro, *Louis Hayet*. n°39
- 1991, Pontoise, Musée Pissarro, *Louis Hayet*.

Bibliographie
- Guy Dulon, Christophe Duvivier, *Louis Hayet peintre et théoricien du néo-impressionnisme*, Éditions Ville de Pontoise et le Conseil Général du Val d'Oise, 1991, reproduit p. 45

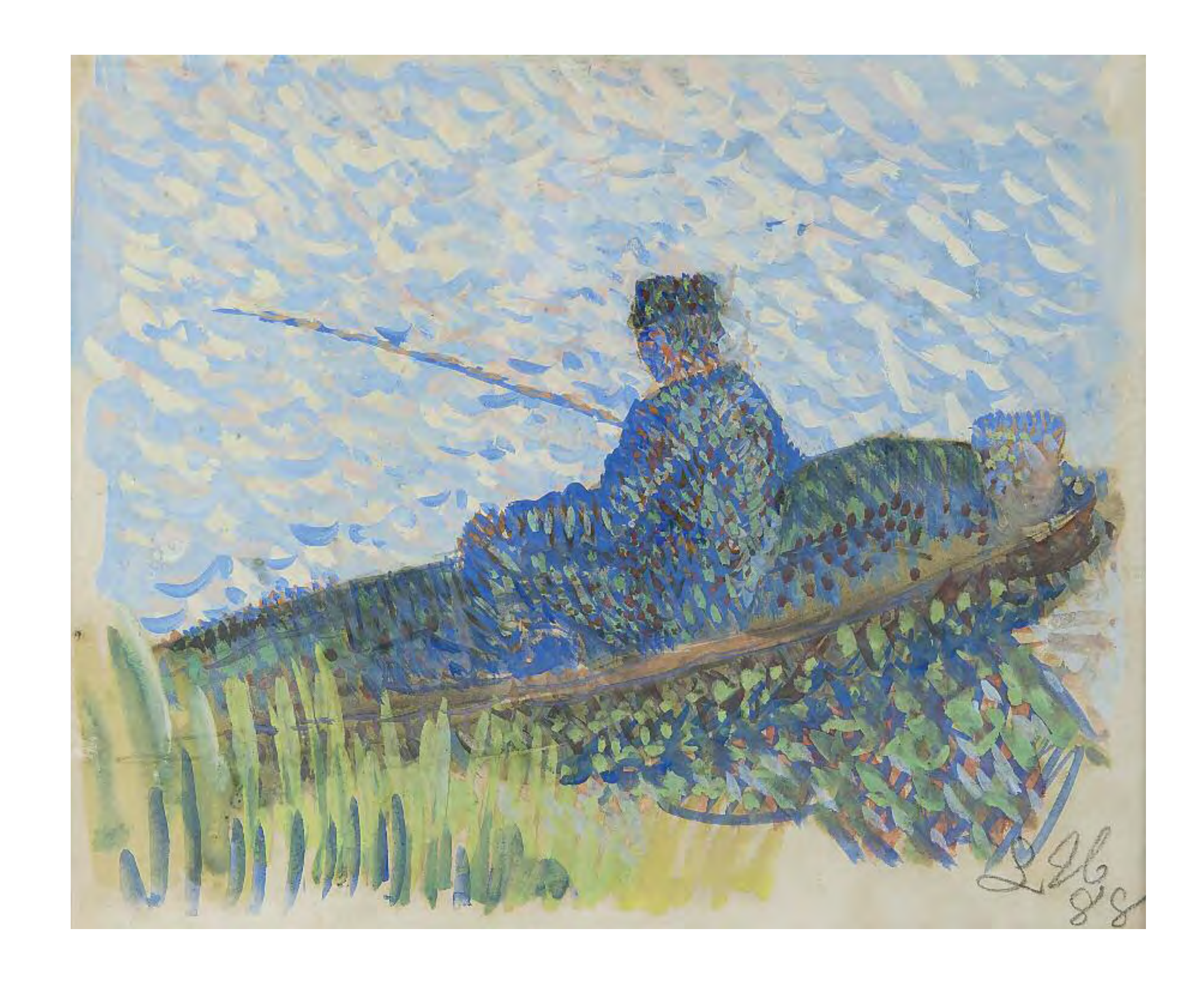


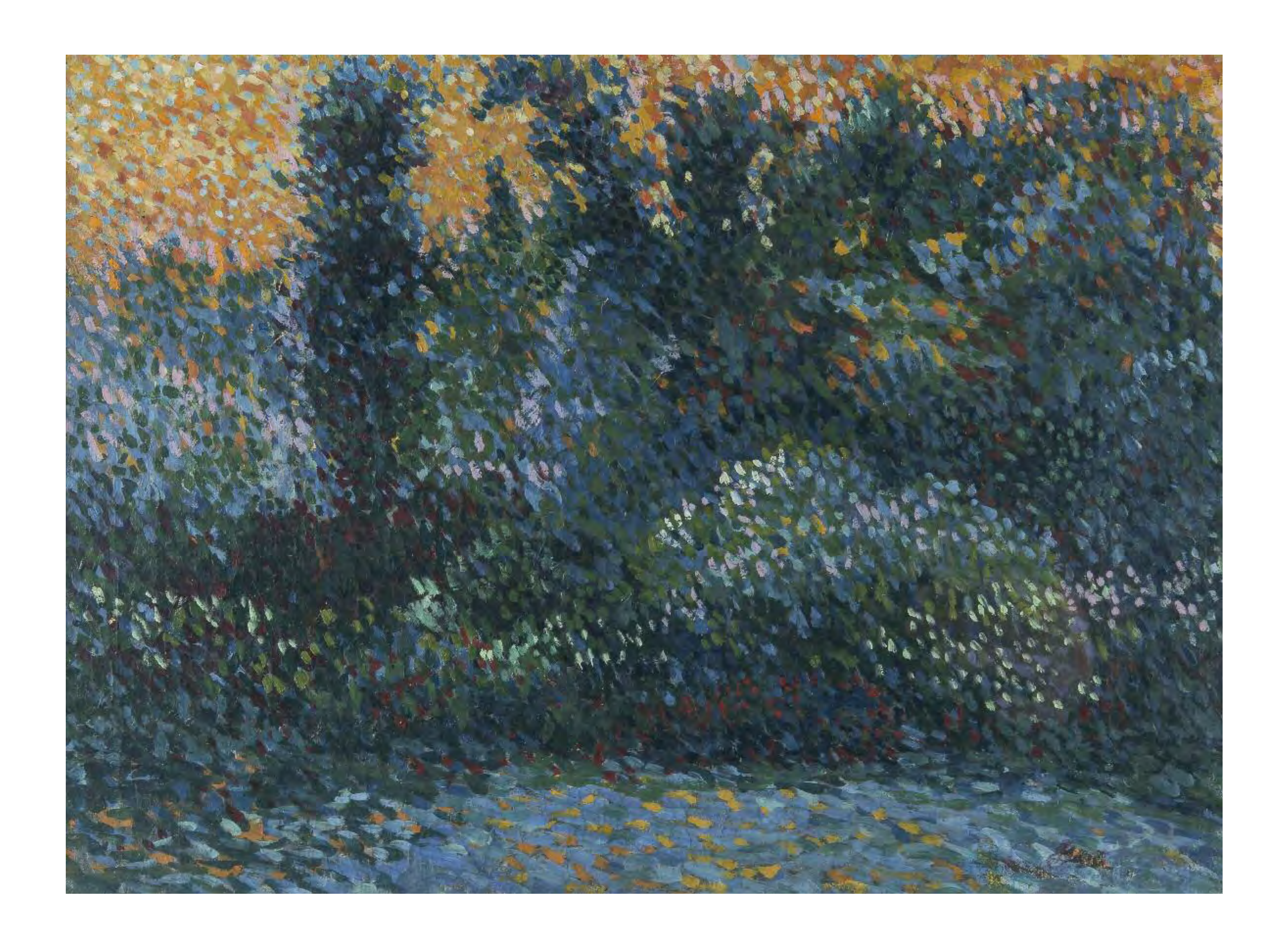
16
Louis Hayet
1864-1940
Pêcheur dans sa barque, 1888
Huile sur carton
Monogrammé et daté en bas
à droite *LH 88*
18 x 22 cm

2 000 / 3 000 €

Cette œuvre est référencée dans les archives Louis Hayet sous le n° 88-9-T

Expositions
- 1991, Pontoise, Musée Pissarro, *Louis Hayet.*
- 2004-2005, Mantes-la-jolie, musée de l'Hôtel-Dieu, *Inspirations de bords de Seine. Maximilien Luce et les peintres de son époque*, n°43
- 2008-2009, Rueil-Malmaison, Atelier Grognard, *Reflets de la Seine impressionniste*





17
LOUIS HAYET
1864-1940
Bord de rivière, 1885-1886
Huile sur toile
Cachet de la signature en bas à droite
29 x 40 cm

3 000 / 5 000 €

Cette œuvre est référencée dans les archives Louis Hayet sous le n° 85-86-2-T (anciennement 85-4-T)

Expositions
- 1991, Pontoise, Musée Pissarro, *Louis Hayet.*
- 2004-2005, Mantes-la-Jolie, musée de l'Hôtel-Dieu, *Inspirations de bords de Seine. Maximilien Luce et les peintres de son époque,* n°42
- 2008-2009, Rueil-Malmaison, Atelier Grognard, *Reflets de la Seine impressionniste*



18
Louis Hayet
1864-1940
Étude de ciel, vers 1888-89
Huile sur carton marouflé sur toile
Cachet de la signature en bas à droite
28,5 x 44,5 cm

4 000 / 6 000 €

Cette œuvre est référencée dans les archives Louis Hayet sous le n° 88-23 T

Exposition
- 1991, Pontoise, Musée Pissarro, *Louis Hayet.*



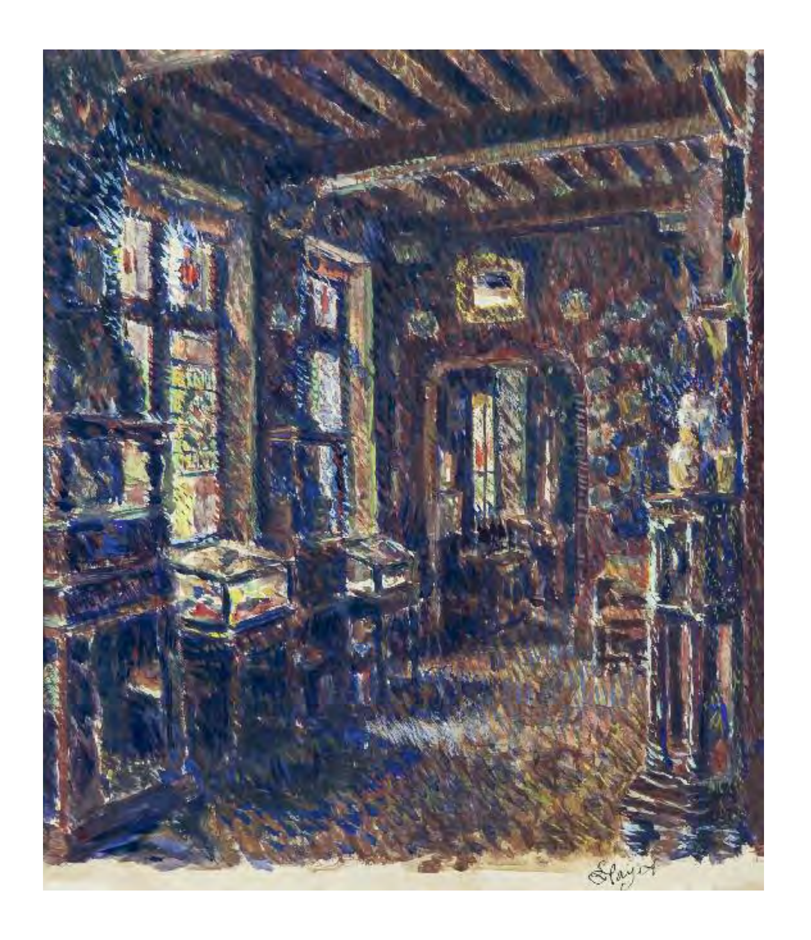
19
LOUIS HAYET
1864-1940
Ciel, temps gris, vers 1888
Huile sur carton marouflée sur toile
28,5 x 46 cm

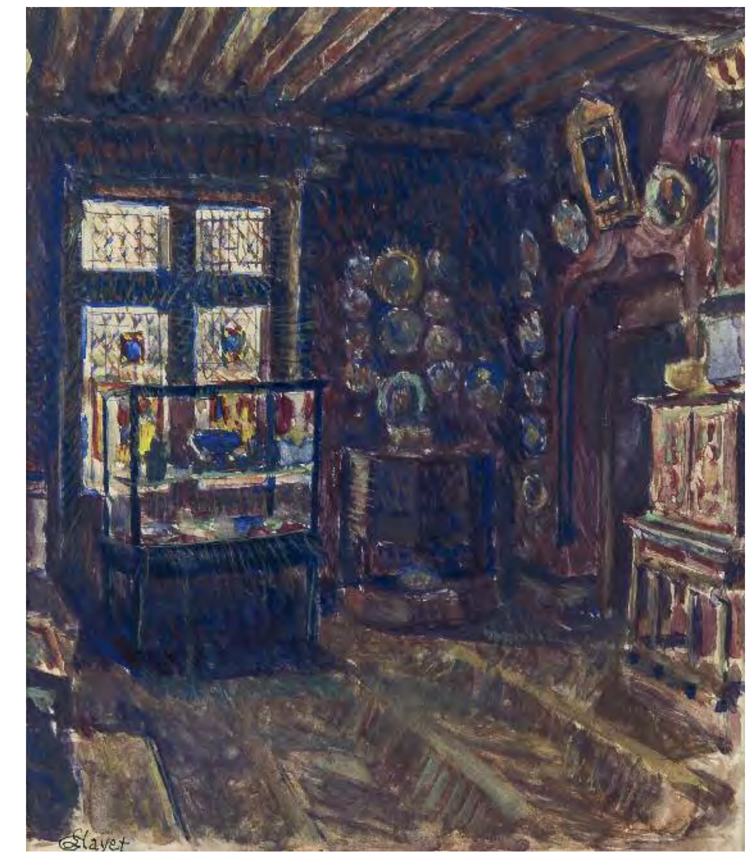
4 500 / 6 000 €

Cette œuvre est référencée dans les archives Louis Hayet sous le n° 88-22-T

Expositions
- 1987-1988, Marcq-en-Barœul, Fondation Septentrion, *Chefs-d'œuvre néo-impressionnistes*, n°19, repr.
- 1991, Pontoise, Musée Pissarro, *Louis Hayet.*

Bibliographie
- Guy Dulon, Christophe Duvivier, *Louis Hayet peintre et théoricien du néo-impressionnisme*, Éditions Ville de Pontoise et le Conseil Général du Val d'Oise, 1991, reproduit p. 119





20
Louis Hayet
1864-1940
Intérieur de musée, Cluny, 1886
Aquarelle et gouache sur papier
Signé en bas à droite *L Hayet*
22 x 18,5 cm

1 000 / 1 600 €

Cette œuvre est référencée dans les archives Louis Hayet sous le n° 86-6-A

Expositions
- 1983, Pontoise, Musée Pissarro, *Louis Hayet.* n°29
- 1991, Pontoise, Musée Pissarro, *Louis Hayet.*

Bibliographie
- Guy Dulon, Christophe Duvivier, *Louis Hayet peintre et théoricien du néo-impressionnisme,* Éditions Ville de Pontoise et le Conseil Général du Val d'Oise, 1991, reproduit p. 48

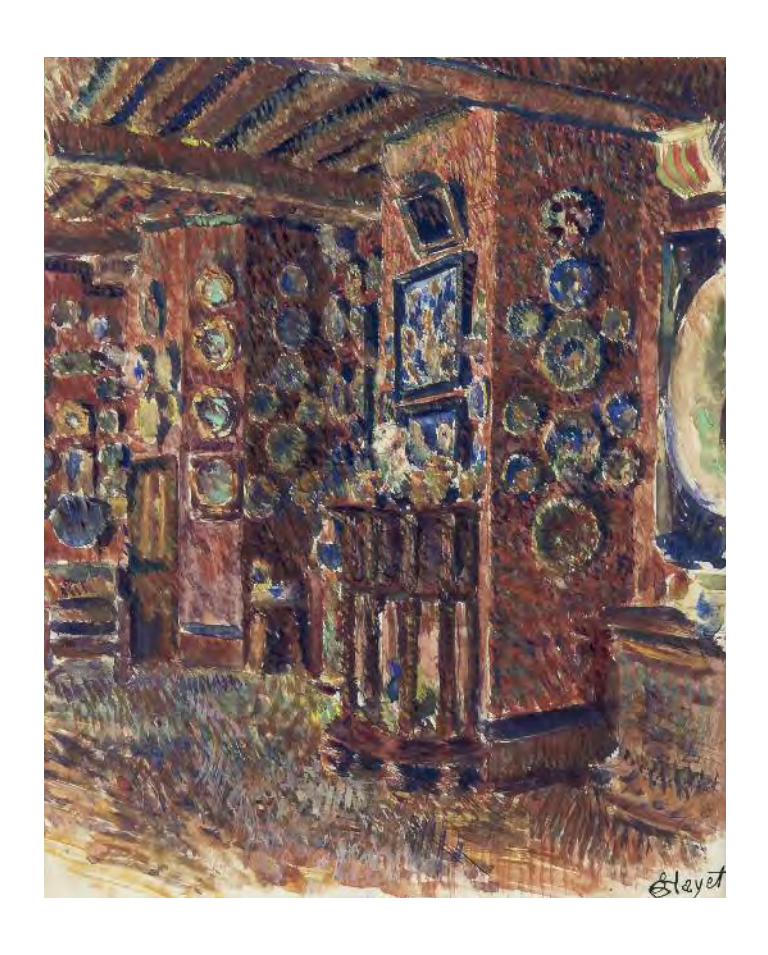
21
Louis Hayet
1864-1940
Intérieur, Musée de Cluny, 1886
Aquarelle et gouache sur papier
Signé en bas à gauche *L Hayet*
22,5 x 18,5 cm

1 000 / 1 500 €

Cette œuvre est référencée dans les archives Louis Hayet sous le n° 86-3-A

Expositions
- 1983, Pontoise, Musée Pissarro, *Louis Hayet.* n°31
- 1991, Pontoise, Musée Pissarro, *Louis Hayet.*

Bibliographie
- Guy Dulon, Christophe Duvivier, *Louis Hayet peintre et théoricien du néo-impressionnisme*, Éditions Ville de Pontoise et le Conseil Général du Val d'Oise, 1991, reproduit p. 48



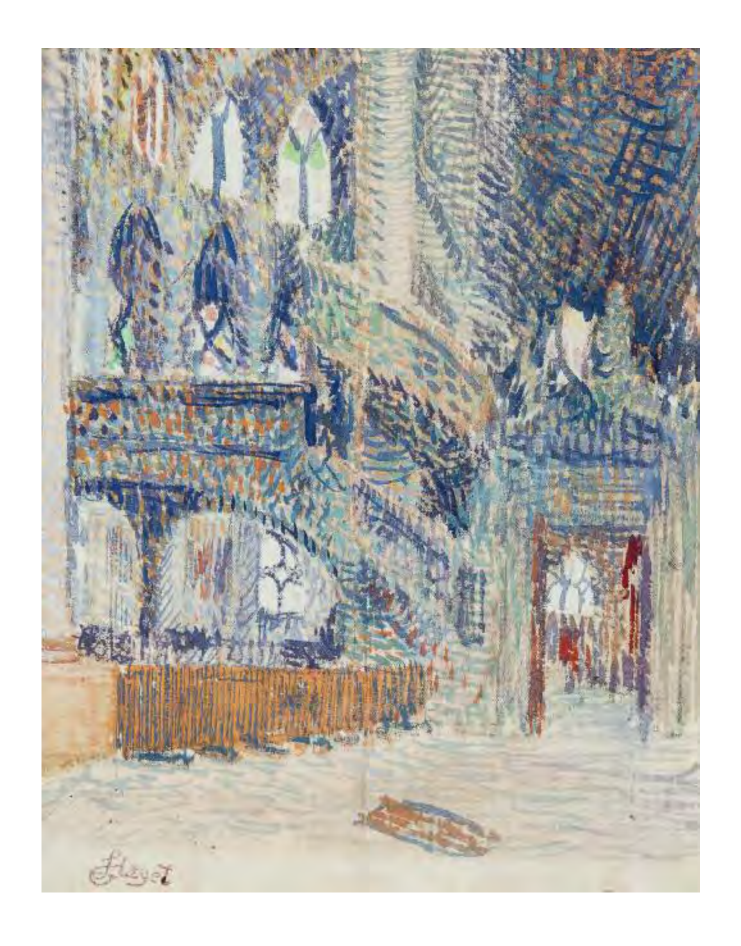
22
Louis Hayet
1864-1940
Musée de Cluny, 1886
Aquarelle et gouache sur papier
Signé en bas à droite *L Hayet*
22,5 x 18,5 cm

1 000 / 1 200 €

Cette œuvre est référencée dans les archives Louis Hayet sous le n° 86-2-A

Expositions
- 1983, Pontoise, Musée Pissarro, *Louis Hayet*. n°30
- 1991, Pontoise, Musée Pissarro, *Louis Hayet*.

Bibliographie
- Guy Dulon, Christophe Duvivier, *Louis Hayet peintre et théoricien du néo-impressionnisme*, Éditions Ville de Pontoise et le Conseil Général du Val d'Oise, 1991, reproduit p. 48

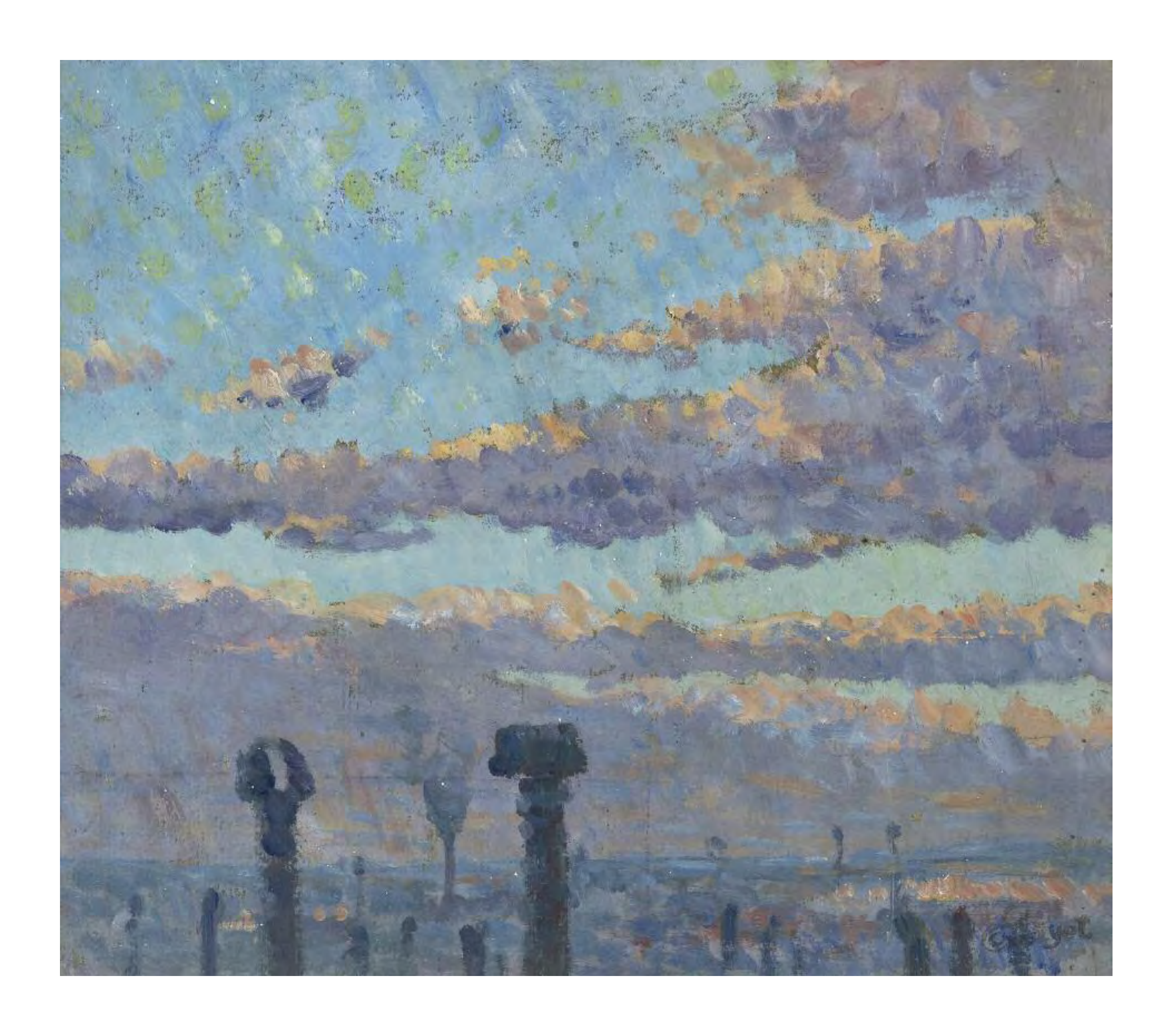


23
Louis Hayet
1864-1940
Intérieur d'église, vers 1889-1890
Huile sur calicot
Cachet de la signature en bas à gauche
22,5 x 18,5 cm

1 000 / 1 500 €

Cette œuvre est référencée dans les archives Louis Hayet sous le n° 87-88-5-T

Expositions
- 1983, Pontoise, Musée Pissarro, *Louis Hayet*. n°9
- 1991, Pontoise, Musée Pissarro, *Louis Hayet*.



24
LOUIS HAYET
1864-1940
Les cheminées, 1891-92
Huile sur carton
Cachet de la signature en bas à droite
24 x 27 cm

4 000 / 6 000 €

Cette oeuvre est référencée dans les archives Louis Hayet sous le n° 91-92-7-T

Exposition
- 1991, Pontoise, Musée Pissarro, *Louis Hayet*.

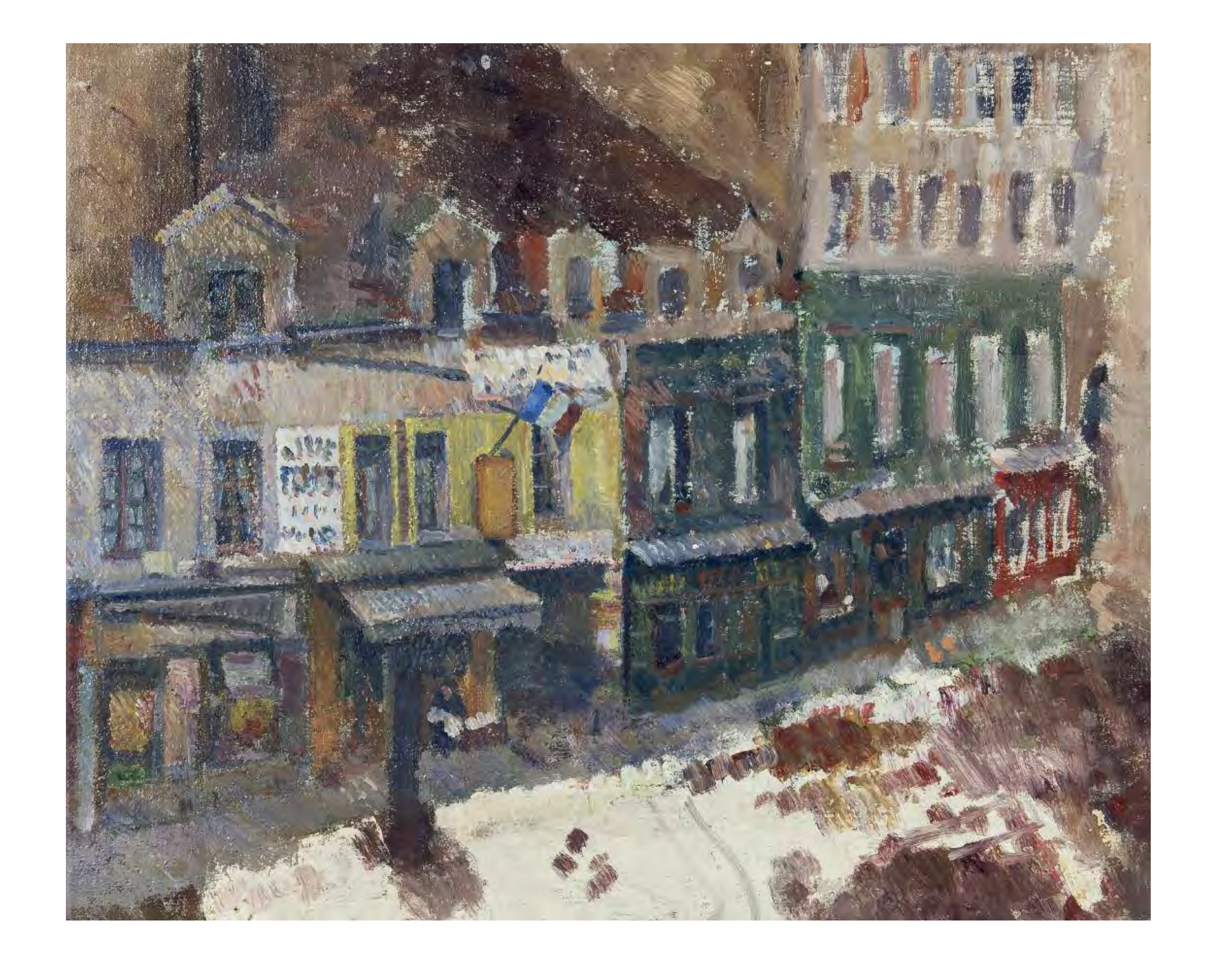
Bibliographie
- Guy Dulon, Christophe Duvivier, *Louis Hayet peintre et théoricien du néo-impressionnisme*, Éditions Ville de Pontoise et le Conseil Général du Val d'Oise, 1991, reproduit p. 118

25
LOUIS HAYET
1864-1940
La rue, 1885
Huile sur toile
38 x 46,5 cm

4 000 / 6 000 €

Cette œuvre est référencée dans les archives Louis Hayet sous le n° 85-2-T

Bibliographie
- Guy Dulon, Christophe Duvivier, *Louis Hayet peintre et théoricien du néo-impressionnisme,* Éditions Ville de Pontoise et le Conseil Général du Val d'Oise, 1991, reproduit p. 35



26
LOUIS HAYET
1864-1940
Sur les Champs-Élysées, vers 1888-1889
Huile sur carton
Cachet de la signature en bas à gauche
19,5 x 27,5 cm

5 000 / 7 000 €

Cette oeuvre est référencée dans les archives Louis Hayet sous le n° 88-89-1-T

Expositions
- 1983, Pontoise, Musée Pissarro, *Louis Haye*t. n°4
- 1985, Pontoise, Musée Pissarro, *Peintures néo-impressionnistes,* n°15
- 1991, Pontoise, Musée Pissarro, *Louis Hayet.*

Bibliographie
- Guy Dulon, Christophe Duvivier, *Louis Hayet peintre et théoricien du néo-impressionnisme,* Éditions Ville de Pontoise et le Conseil Général du Val d'Oise, 1991, reproduit p. 86



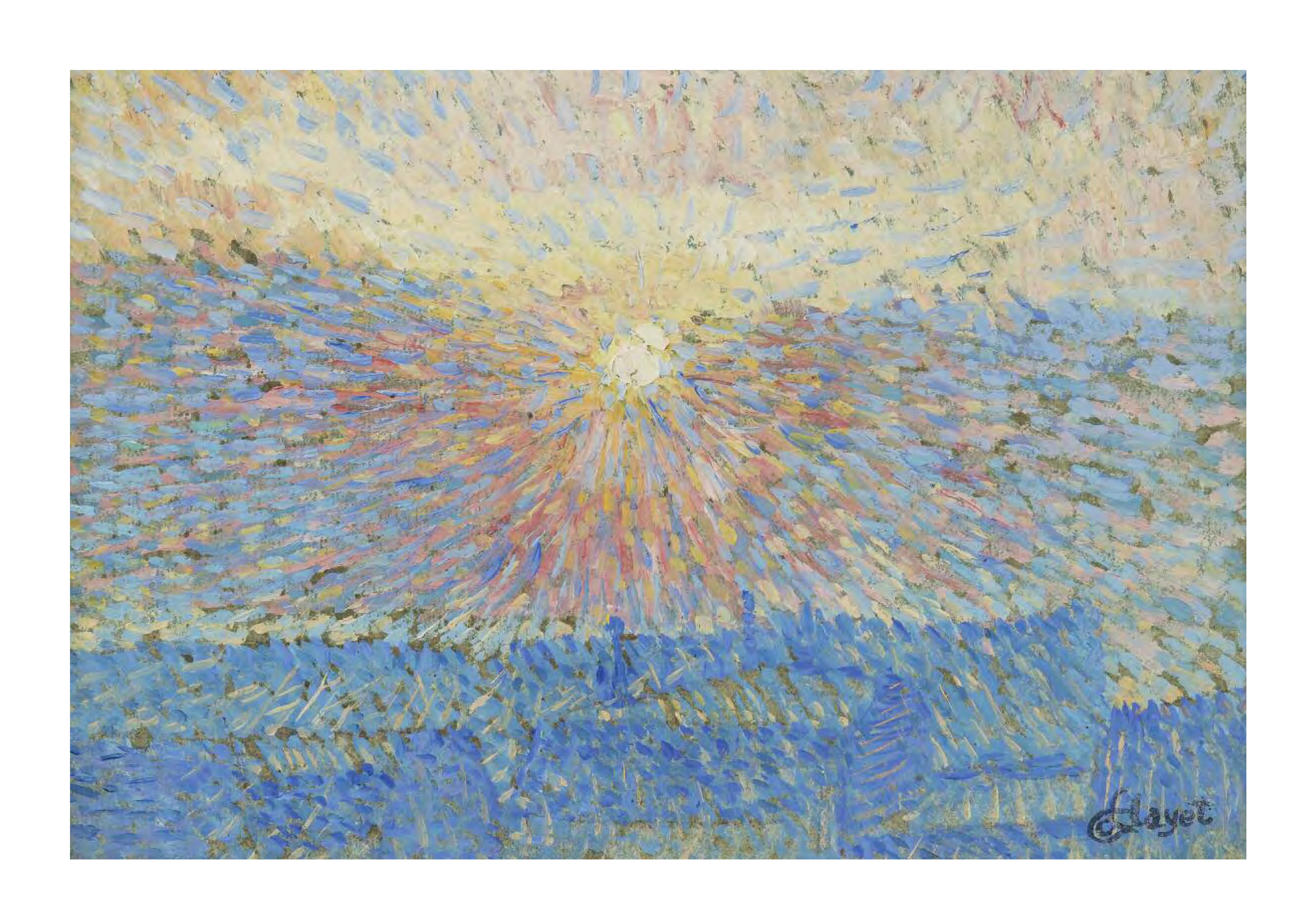
27
Louis Hayet
1864-1940
Soleil rayonnant, vers 1887-88
Huile sur carton
Cachet de la signature en bas à droite
19 x 27 cm

3 000 / 5 000 €

Cette œuvre est référencée dans les archives Louis Hayet sous le n° 87-88-6- T

Exposition
- 1991, Pontoise, Musée Pissarro, *Louis Hayet*.

Bibliographie
- Guy Dulon, Christophe Duvivier, *Louis Hayet peintre et théoricien du néo-impressionnisme*, Éditions Ville de Pontoise et le Conseil Général du Val d'Oise, 1991, reproduit p. 113



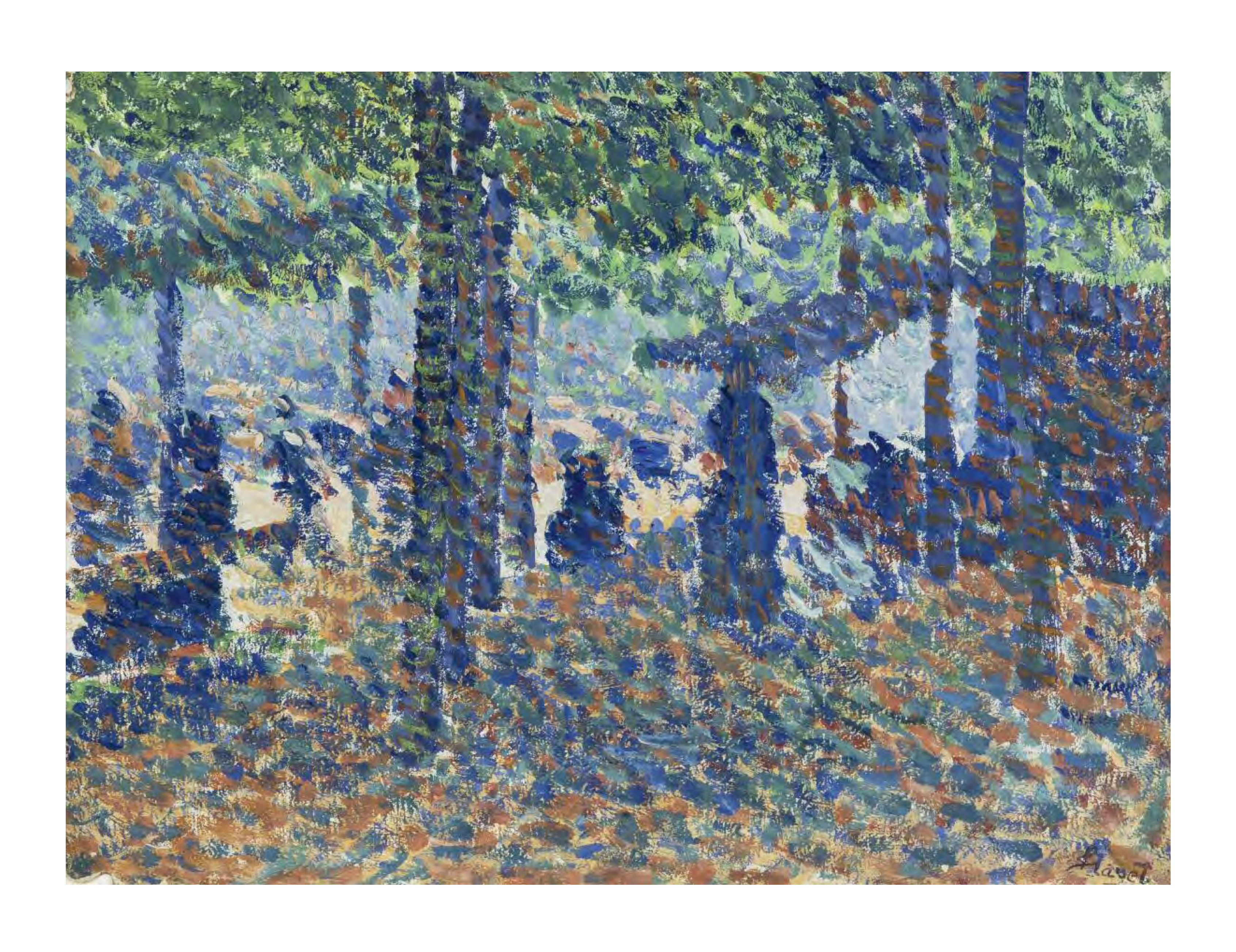
28
LOUIS HAYET
1864-1940
Promenade sous les arbres de l'île de la Grande Jatte, 1888
Huile sur carton
Cachet de la signature en bas à droite
19,5 x 22,5 cm

4 000 / 6 000 €

Cette œuvre est référencée dans les archives Louis Hayet sous le n° 88-2-T

Expositions
- 1983, Pontoise, Musée Pissarro, *Louis Hayet.* n°8
- 1991, Pontoise, Musée Pissarro, *Louis Hayet.*

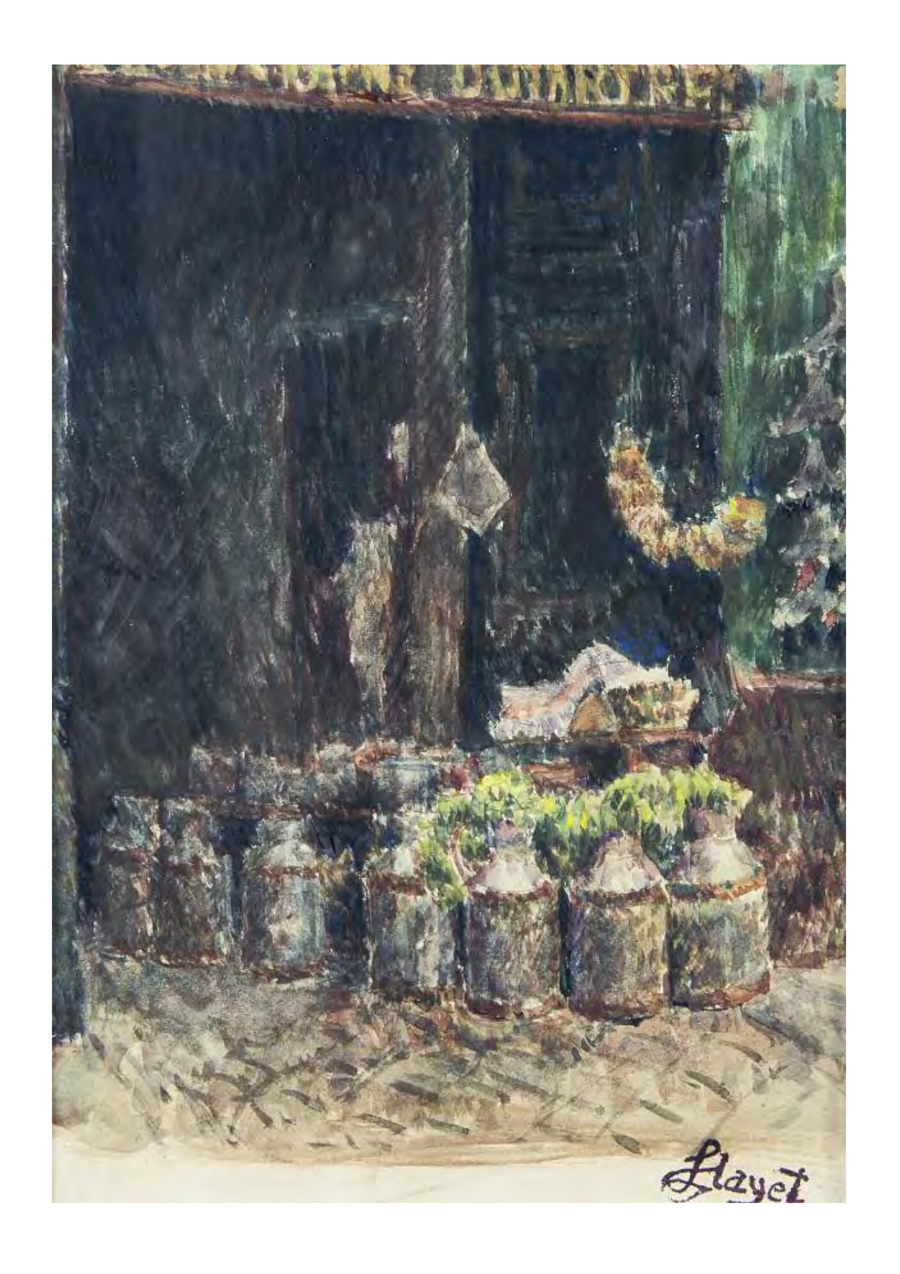
Bibliographie
- Guy Dulon, Christophe Duvivier, *Louis Hayet peintre et théoricien du néo-impressionnisme*, Éditions Ville de Pontoise et le Conseil Général du Val d'Oise, 1991, reproduit p. 86





◀ **29**
Louis Hayet
1864-1940
Les meules, vers 1891-1896
Huile sur carton
Cachet de la signature en bas à droite
34 x 54 cm

6 000 / 8 000 €

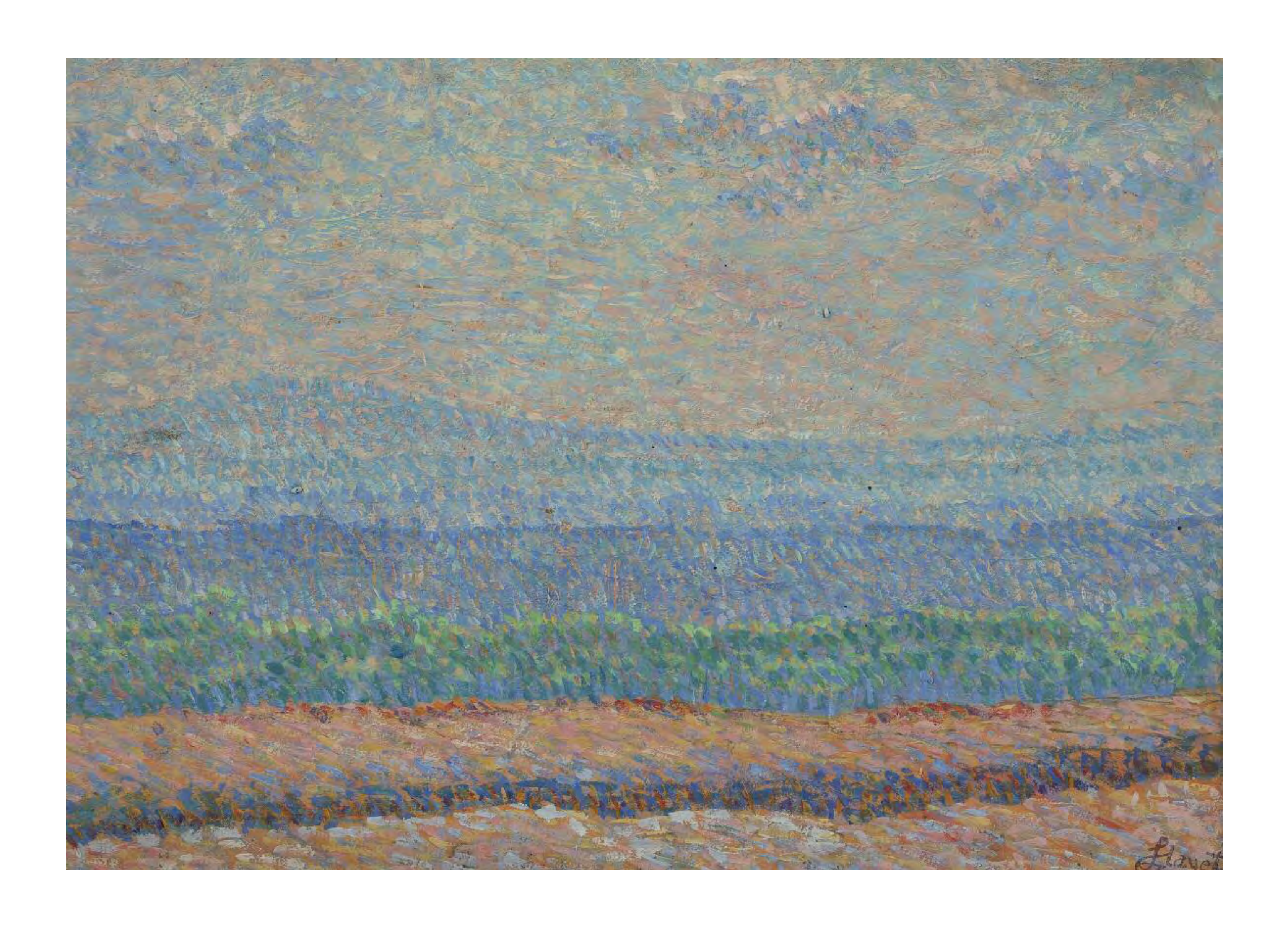


◀ **30**
Louis Hayet
1864-1940
Les pots à lait de la laiterie Dutartre, vers 1885-1886
Aquarelle et gouache sur papier
Cachet de la signature en bas à droite
18 x 11,5 cm

800 / 1 200 €

Cette œuvre est référencée dans les archives
Louis Hayet sous le n° 85-86-8-A

Expositions
- 1983, Pontoise, Musée Pissarro, *Louis Hayet.* n°27
- 1991, Pontoise, Musée Pissarro, *Louis Hayet.*



31
LOUIS HAYET
1864-1940
Paysage du Vexin, vers 1887-1888
Huile sur carton
Cachet de la signature en bas à droite
19,5 x 27,5 cm

3 000 / 5 000 €

Cette œuvre est référencée dans les archives Louis Hayet sous le n° 88-3-T

Expositions
- 1983, Pontoise, Musée Pissarro, *Louis Hayet.* n°6
- 1985, Pontoise, Musée Pissarro, *Peintures néo-impressionnistes,* n°16
- 1987-1988, Marcq-en-Baroeul, Fondation Septentrion, *Chefs-d'œuvre néo-impressionnistes,* n°19, repr.
- 1991, Pontoise, Musée Pissarro, *Louis Hayet.*

Bibliographie
- Guy Dulon, Christophe Duvivier, *Louis Hayet peintre et théoricien du néo-impressionnisme,* Éditions Ville de Pontoise et le Conseil Général du Val d'Oise, 1991, reproduit p.112

32
LOUIS HAYET
1864-1940
Les travailleurs, vers 1891-1892
Huile sur carton
24,5 x 34,5 cm

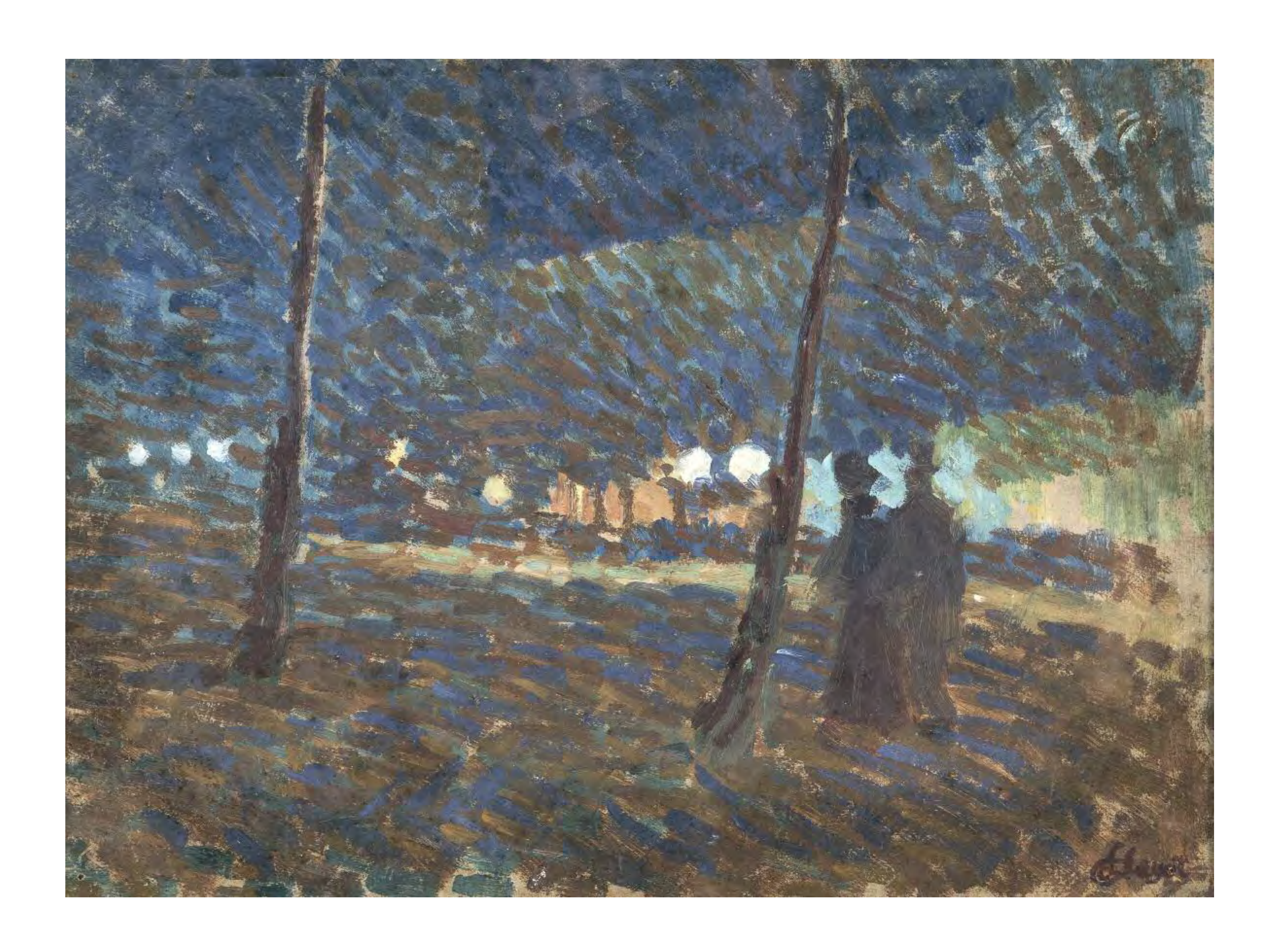
2 000 / 3 000 €

Cette oeuvre est référencée dans les archives Louis Hayet sous le n° 91-92-1-T

Expositions
- 1983, Pontoise, Musée Pissarro, *Louis Hayet.* n°13
- 1991, Pontoise, Musée Pissarro, *Louis Hayet.*
- 1995, Charleroi, Musée des Sciences de Parentville, *Maximilien Luce peintre anarchiste*, n° 1

Bibliographie
- Guy Dulon, Christophe Duvivier, *Louis Hayet peintre et théoricien du néo-impressionnisme,* Éditions Ville de Pontoise et le Conseil Général du Val d'Oise, 1991, reproduit p. 144





33
LOUIS HAYET
1864-1940
Promenade nocturne, 1891-1892
Huile sur carton
Cachet de la signature en bas à droite
24 x 33 cm

2 000 / 3 000 €

Cette œuvre est référencée dans les archives Louis Hayet sous le n° 91-92-8-T

Exposition
- 1991, Pontoise, Musée Pissarro, *Louis Hayet*

34
Louis Hayet
1864-1940
Vue sur la ferme, 1895
Technique mixte sur tarlatane transparente
16 x 10,5 cm

3 000 / 5 000 €

Bibliographie
- Guy Dulon, Christophe Duvivier, *Louis Hayet peintre et théoricien du néo-impressionnisme*, Éditions Ville de Pontoise et le Conseil Général du Val d'Oise, 1991, reproduit p. 183.





Exemples d'essais de variations chromatiques sur tarlatane transparente pour l'œuvre ci-contre





Paul Sérusier

1864–1927

Paul Sérusier

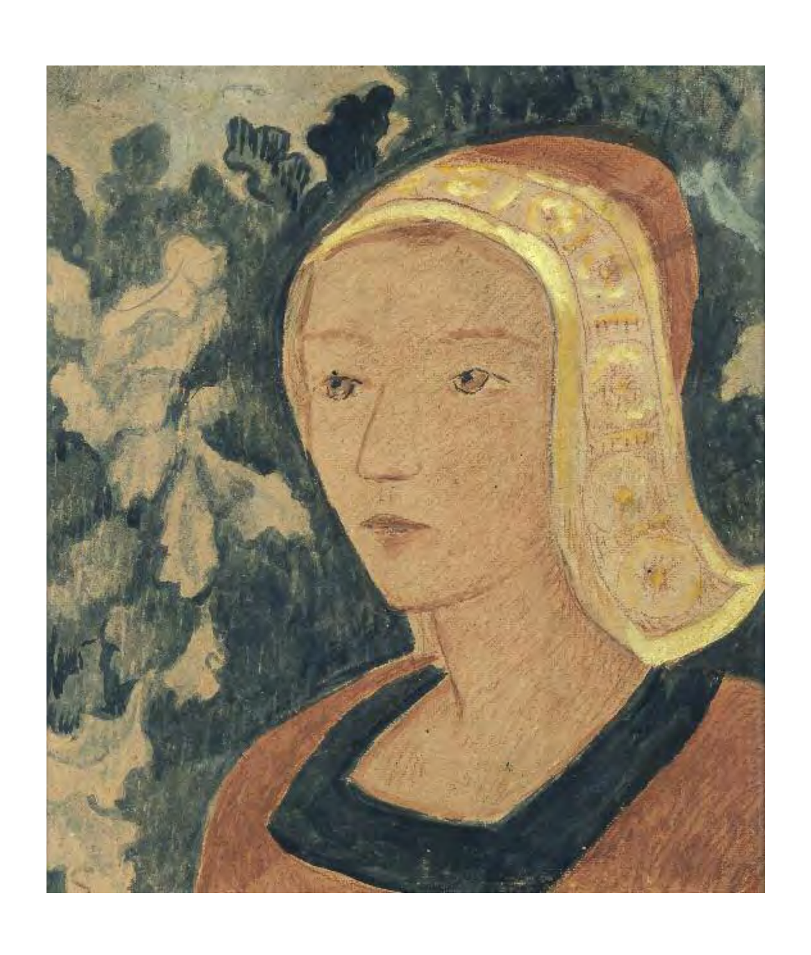
Théoricien du mouvement Nabi, Paul Sérusier joue un rôle majeur dans l'évolution de l'art du XXe siècle. En 1888, Emile Bernard lui fait rencontrer Gauguin à Pont-Aven. De ce premier séjour breton et de cette rencontre résulte un tableau manifeste : le "Talisman" (Musée d'Orsay), paysage emblématique des nouvelles théories de l'art moderne.
Les œuvres de la collection Guy Dulon sont un florilège qui illustre parfaitement la diversité créatrice de Paul Sérusier à Châteauneuf-du-Faou. On y retrouve le synthétisme caractéristique du maître et l'influence mystérieuse, voire mystique, qu'exerce la Bretagne sur ses compositions. Il ne parvient plus à travailler à Paris, sa ville natale, où il ne sent pas suffisamment la *« préoccupation de l'éternel »* ; et c'est bien cette préoccupation qui donne aux tableaux de cette époque force et sérénité à la fois. La Bretagne est à ses yeux exotique, riche de tradition et fertile en beautés naturelles.
À partir de 1896, Sérusier passe de plus en plus de temps seul en Bretagne ; les demoiselles du Moyen-Âge remplacent peu à peu les paysannes bretonnes. À Châteauneuf-du-Faou, il tend à intellectualiser davantage le nabisme en y intégrant de nouvelles conceptions mathématiques et géométriques, des règles contraignantes qui ne séduisent pas toujours les autres membres du mouvement Nabi.
En 1898, à la suite d'un séjour à l'Abbaye de Beuron en Allemagne, il découvre les théories de l'école du même nom qui prône l'alliance de l'art et du religieux. Séduit, il en vient à reconsidérer son art, ses canons et sa foi religieuse. Il songe à rentrer dans les ordres avant d'abandonner ce projet en 1912 pour épouser Marguerite Gabriel-Claude.
En 1914-15 il décore de fresques les murs des fonds baptismaux de l'église de Chateauneuf-du-Faou ; les personnages sont construits d'après les préceptes de Beuron, néanmoins Sérusier en atténue la rigidité en y incorporant les couleurs et les formes du trecento à la manière de Fra Angelico. Ces peintures forcent au recueillement et au silence, elles ont leur rayonnement propre. La lumière ne se pose pas sur les choses mais jaillit des choses elles-mêmes et leur prête un miraculeux pouvoir. "L' Ascension du Christ" date de cette époque. Ces nouvelles possibilités artistiques le conduisent à éliminer peu à peu les personnages contemporains de ses compositions, trop identifiables, pour les remplacer par des figures médiévales indéterminées issues des tapisseries.
« Je m'occupe surtout des angles. Ils importent beaucoup plus que les grandeurs, car les grandeurs changent avec les distances et la place du spectateur tandis que les angles sont constants [...]. Cette étude des angles est le lien qui relie le grec et le byzantin au gothique auquel nous nous rattachons par nos origines ». (Paul Sérusier)
Paul Sérusier passait de longues heures, chaque hiver au musée de Cluny, devant la "Dame à la licorne" et s'arrêtait souvent, entre deux trains qui le ramenaient en Bretagne, dans la ville d'Angers pour y admirer les panneaux de l'Apocalypse.

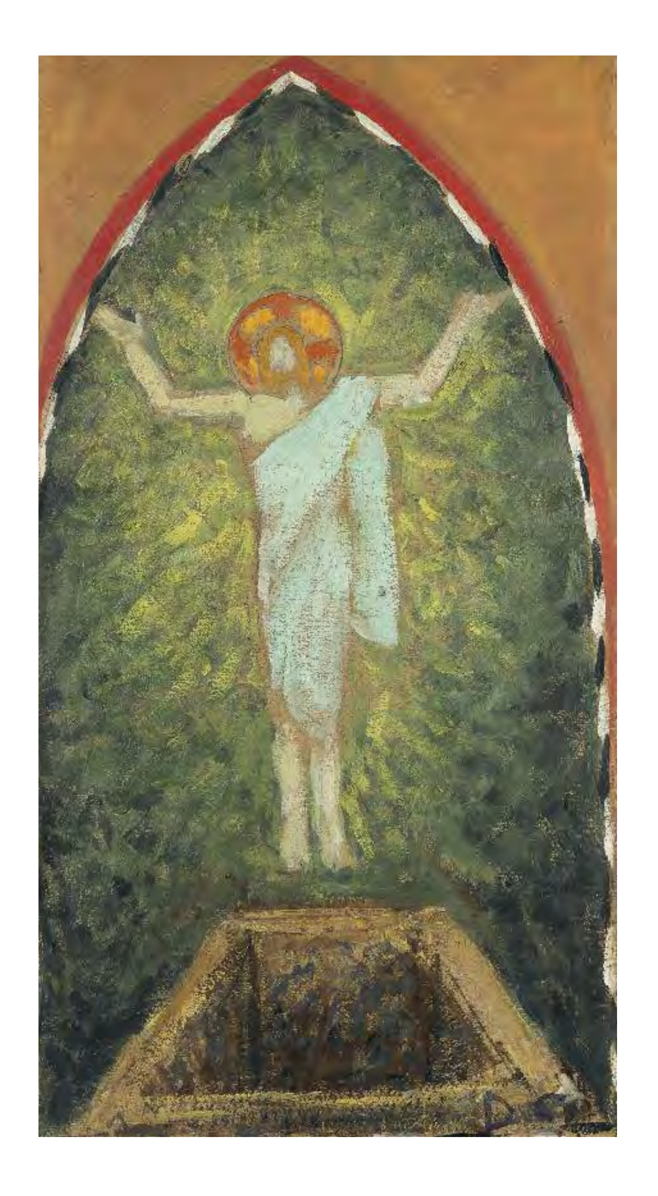
Sans doute sa femme Marguerite, peintre de talent et spécialiste de l'ornementation, fut-elle également influencée par ce retour aux canons médiévaux dans la composition "Nature morte aux papillons" qui n'est pas sans rappeler les tapisseries Mille fleurs médiévales.

35 ▶
Paul Sérusier
1864 - 1927
La Châtelaine,
période de Châteauneuf-du-Faou
Détrempe et pastel gras
sur carton marouflé sur toile
Signé des initiales en bas à gauche *P.S*
38 x 33 cm

4 000 / 6 000 €

Cette œuvre sera incluse dans le catalogue raisonné actuellement en préparation par le Comité Sérusier, elle est répertoriée dans leurs archives sous la référence C-080.fig.
Un certificat sera remis à l'acquéreur.

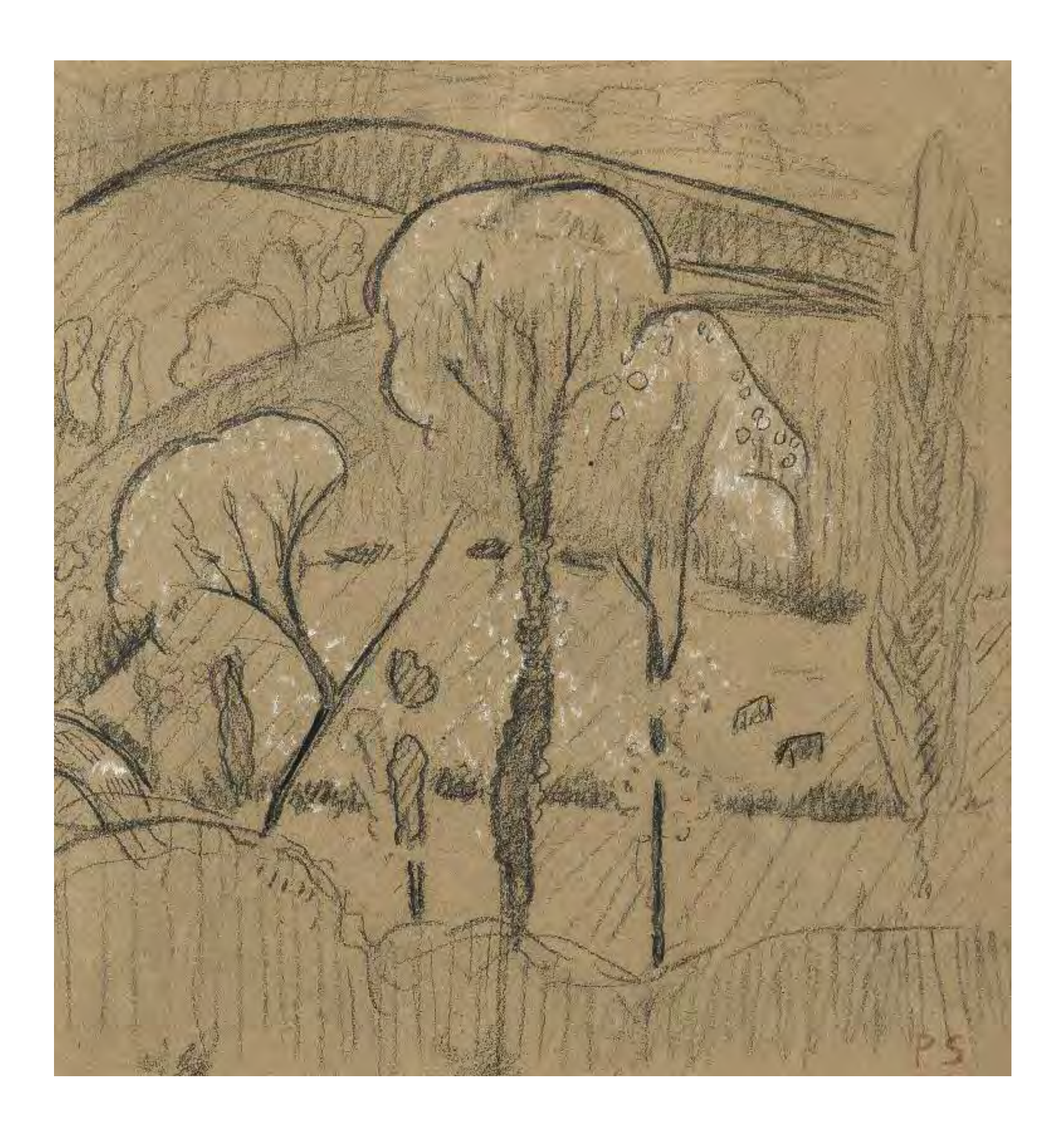




◀ 36
Paul Sérusier
1864 - 1927
L'ascension du Christ, vers 1914-1918
Huile sur papier marouflé sur toile
Cachet *P.S* en bas à droite
36 x 19,5 cm

1 500 / 1 800 €

Cette œuvre sera incluse dans le catalogue raisonné actuellement en préparation par le Comité Sérusier, elle est répertoriée dans leurs archives sous la référence C-081.Rel.
Un certificat sera remis à l'acquéreur.



◀ **37**
PAUL SÉRUSIER
1864 - 1927
Paysage aux trois arbres, vers 1917
Fusain et rehauts de craie sur papier bis
Cachet rouge *P.S* en bas à droite
25,5 x 24 cm

1 000 / 1 500 €

Cette œuvre est probablement une étude préparatoire pour l'huile sur toile répertoriée dans le catalogue raisonné de Marcel Guicheteau, sous le N° 372, *Paysage aux arbres jaunes.*

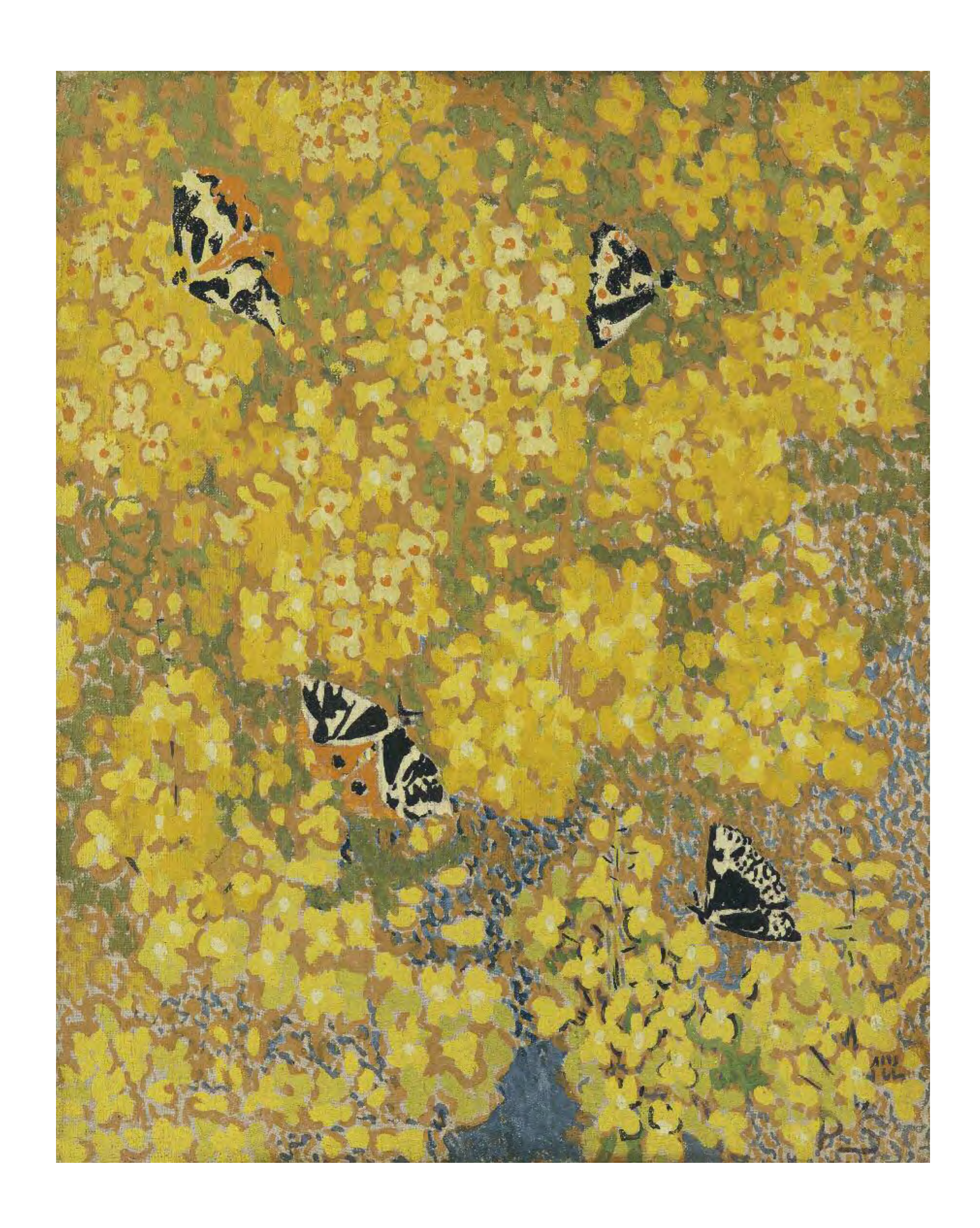
Elle sera incluse dans le catalogue raisonné actuellement en préparation par le Comité Sérusier, elle est répertoriée dans leurs archives sous la référence C-082.Pay.
Un certificat sera remis à l'acquéreur.



◀ **38**
PAUL SÉRUSIER
1864 - 1927
Paysage de Bretagne, vers 1890
Fusain et sanguine sur papier
Cachet des initiales en bas à droite *P.S*
23 x 31 cm

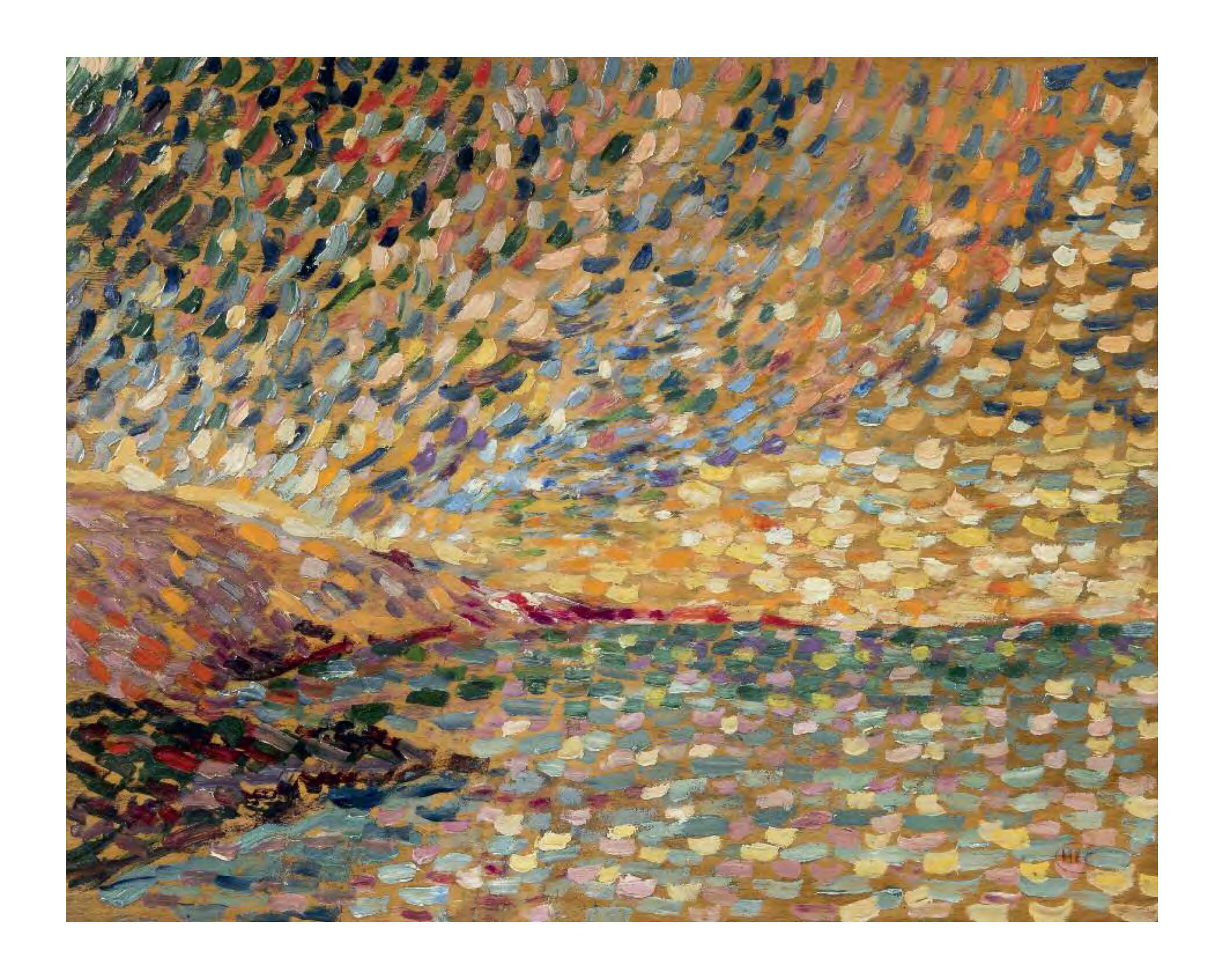
800 / 1 000 €

Un certificat de Marcel Guicheteau en date du 25 juillet 1990 sera remis à l'acquéreur



39
Marguerite Sérusier
1879 - 1950
Nature morte aux papillons
Huile sur toile
Porte un cachet de l'atelier *P.S* en bas à droite
46 x 36,5 cm

1 200 / 1 800 €



40
PAYSAGE DIVISIONNISTE
XXE SIÈCLE
Soleil couchant
Huile sur panneau de bois parqueté
Porte un cachet en bas à droite et au dos
27,5 x 35,5 cm

300 / 600 €

Exposition :
- 2002, exposition itinérante Japon, Kochi, Utsunomiya, Kyoto, Tokyo, Georges Seurat et le néo-impressionnisme 1885-1905, n°95 (reproduit au catalogue, présenté comme une œuvre de H.-E. Cross)

Théo van Rysselberghe
1862-1926

Le dessin est un moyen d'expression naturel chez Théo van Rysselberghe. Il le manie pour croquer des amis, sa famille, dans une atmosphère intime et feutrée.
Au moment où il assimile le pointillisme, il réalise aussi des dessins en clair obscur dans l'esprit de Seurat. Outre la vivacité du trait remarquable, l'absence de couleur illustre parfaitement les mots d'Odilon Redon *« On peut dire toutes les couleurs avec le noir et blanc »*.

Il recouvre le papier de petits traits et de virgules uniformes qui donnent vie aux détails. Ce qui frappe dans ce dessin c'est la finesse des mains , la sensation de réel et la douce lumière qui flotte sur les choses.

Particulièrement prisé à la fin du XIXe siècle en Belgique, ce style de dessin est également pratiqué par Xavier Mellery et Georges Lemmen.

Maurice Denis définissait l'art de Théo van Rysselberghe comme *« un art de probité et de réflexion, sans hésitations ni maladresses, un art réaliste mais avec toutes les séductions de la réalité »* .





41
Théo van Rysselberghe
1862-1926
Émile Verhaeren au veston rouge,
vers 1898
Eau-forte imprimée en noir et rouge
- 4e tirage
Monogramme au crayon en bas à gauche *VR*
44,5 x 22 cm

1 500 / 2 000 €

Provenance
- Van Rysselberghe, Paris

Expositions
- 1901, Bruxelles, *La libre esthétique,* n° 495
- 1927, Bruxelles, Galerie Giroux, *Rétrospective Théo van Rysselberghe*, n°15
- 1962, Gand, Musée des Beaux-Arts, *Rétrospective Théo van Rysselberghe,* n° 272

Bibliographie
- Robert Hoozee et Helke Lauwaert, *Théo van Rysselbergue néo-impressionniste*, Pandora éditions, 1993, n°105, p. 167
- Ronald Feltkamp, *Théo van Rysselberghe 1862-1926,* catalogue raisonné, les éditions de l'amateur Paris, éditions Racine Bruxelles, 2003, reproduit p.467 n°1898 -003/1
- *Catalogue de l'exposition Théo van Rysselbergue*, Belgian Art Research Institute, Bozar Books, Mercatorfonds, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, 2006, un autre exemplaire reproduit p. 89

Van Rysselbergue a tiré autant d'exemplaires (soit 14) de cette eau-forte qu'il y a de lettres dans le prénom et le nom d'Émile Verhaeren.



42
Théo van Rysselberghe
1862-1926
Au piano, le soir, 1889
Dessin au crayon noir sur papier
Monogrammé en bas à gauche *VR*
18,8 x 15,7 cm

1 500 / 2 000 €

Provenance
- É. van Rysselberghe, Paris

Expositions
- 1985, Pontoise, Musée Pissarro, *Les néo-impressionnistes,* n° 50
- 2002, exposition itinérante : Japon, Kochi, Utsunomiya, Kyoto, Tokyo, *Georges Seurat et le néo-impressionnisme 1885-1905*, n° 72

Bibliographie
- Ronald Feltkamp, *Théo Van Rysselberghe 1862-1926*, catalogue raisonné, les éditions de l'amateur Paris, éditions Racine Bruxelles, 2003, reproduit p. 198 et p. 285, n° 1889-011

PRINNER
1902-1983

Surnommée le « petit pivert » par son ami Picasso en raison de sa petite taille et de la sculpture en taille directe qu'elle pratiquait dans les troncs d'arbre, Anton Prinner est née femme (Anna) à Budapest en 1902. Elle étudie aux Beaux-Arts de Budapest et émigre vers la France en 1926. À Paris, elle change son prénom et prend une identité masculine, en partie en raison du machisme du milieu de l'art mais probablement aussi d'une double identité. Peintre, dessinateur, graveur et sculpteur, elle est d'abord proche du constructivisme, puis à partir de 1938, son œuvre devient plus figurative, elle sculpte de grandes figures totem ou personnages androgynes en bois et en bronze, influencés par la statuaire égyptienne. Elle illustre le Livre des Morts des anciens égyptiens, et l'Apocalypse, expérimentant le procédé de la « papyrogravure » destiné à remplacer les plaques de cuivre par du carton. Son œuvre est très souvent imprégnée de symbolisme et d'ésotérisme. En 1950, elle s'installe à Vallauris et travaille surtout la céramique en réalisant des objets, jeux d'échecs. À la fin de sa vie, elle abandonnera la sculpture monumentale et se remettra à la peinture.

« Anton Prinner a écrit, gravé, peint, sculpté, il a vécu heureux en marge, fragile comme ses dessins, solide comme une de ses sculptures de trois mètres de haut, infatigable, au-dessus des modes ».

Monique Briant et Jean-Claude Binoche in Anton Prinner 1902-1983.
Editions Binoche et Godeau, Paris, 1985



Anton Prinner,
le voyant inaperçu

Placée sous l'œil dévorant de ses colosses amoureux, la carrière de Prinner s'ouvre en 1919 sur une Petite Aveugle. Il a dix-sept ans et il est très sérieux. Second malentendu, sept ans plus tard : deux de ses œuvres sont présentées par erreur à l'exposition des « Grands maîtres contemporains », aux Beaux-Arts de Budapest. Ayant connu très tôt la reconnaissance tardive, il ne cessera ensuite de rajeunir, jusqu'à devenir l'enfant sculpteur, ni homme ni femme, dont la bouche enfumée gravait dans la pierre des vérités cosmiques. Car ce graveur fécond, qui fut à l'école de Stanley William Hayter, avait des formules lapidaires : « La force de la vérité la plus forte n'équivaut pas la force de la noncompréhension. ». Qu'y a-t-il en effet à comprendre au culte et à l'occulte que ne cesse de célébrer son œuvre ? Il suffit de voir et il suffit de croire.

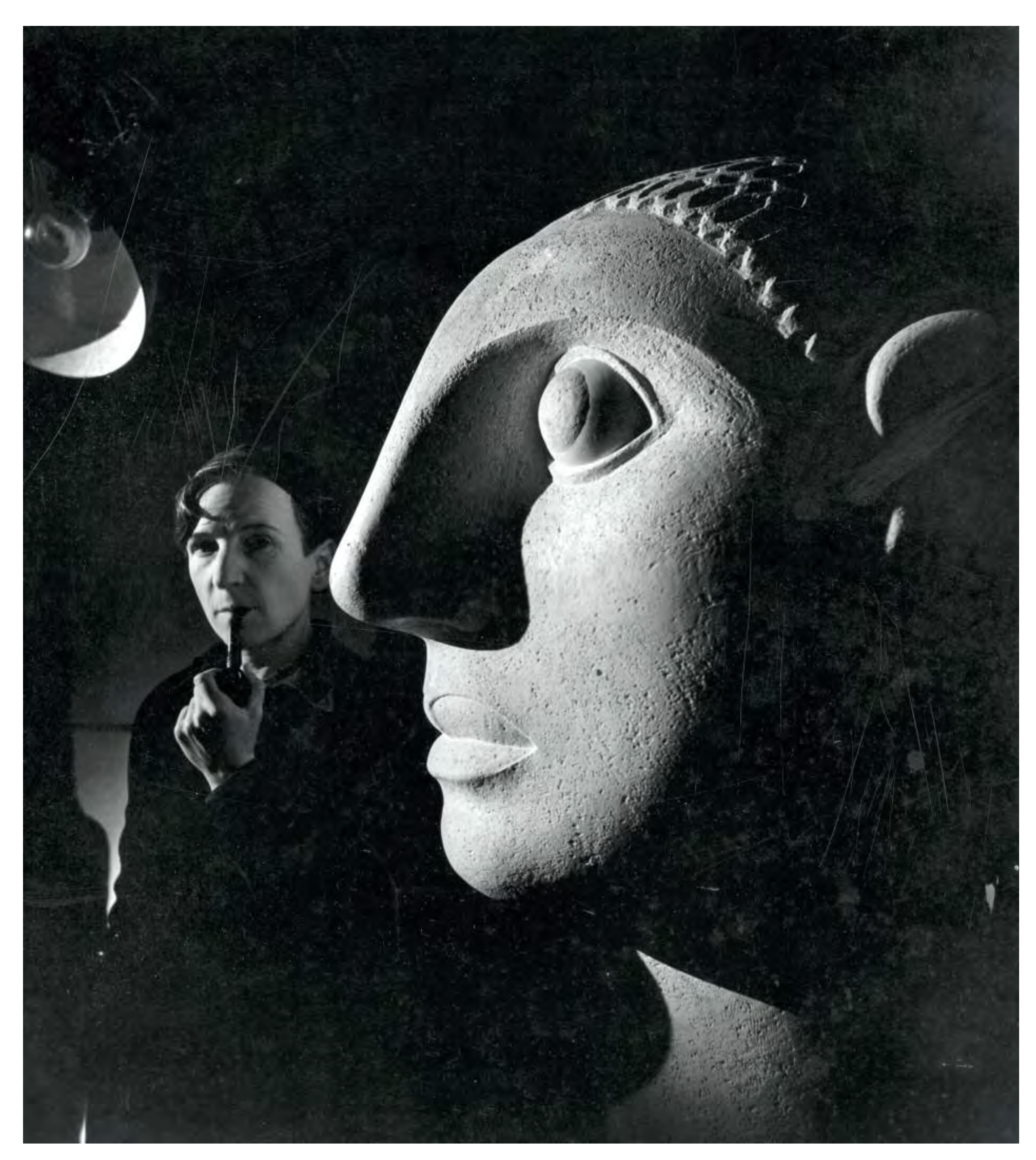
De quelles ruses sont capables les statues pour s'accoupler aux humains, croître et multiplier à leurs dépens, c'est ce que nous enseigne sa sculpture. Sur le thème antique de la femme nattant sa chevelure, il modèle une Gorgone heureuse, nouant placidement deux serpents de bronze sur son épaule, comme on tresse un fouet. Ses propres cheveux, Prinner les confinait dans un béret, comme une arme secrète. Était-ce pour polir, dans le secret de l'atelier, ses grands bustes rugueux jusqu'à les rendre androgynes ? Ses sujets ont toujours l'air de tomber d'un astre ou d'émerger d'une écume. Faut-il se fier à ces idoles muettes, à leur féline immobilité ? Quelles offrandes apporter à ces géants de Pâques lissés par la dérive pour n'être pas broyés par leur sourire placide ?

Déjà, ses compositions constructivistes des années trente attiraient le regard comme un dédale. Pour en sortir, nulle autre boussole que le mot de Picasso, son voisin de Vallauris : « Je ne cherche pas, je trouve ». Cette devise résume Prinner, qui passa quarante ans à réveiller des déesses, élaguant la jungle des villes comme on dégage un temple maya. Ses bas-reliefs, dont la grâce signale Brauner, ont l'air de somnambules soustraits à la nuit des temps, ôtés à petits chocs de leurs draps de plâtre.

D'une même main d'oracle, Prinner dressait le relevé des contrées syncrétiques qu'il peuplerait de ses Vénus, Bouddhas et autres chats philosophiques arrachés à quelque traité de médecine magique ou au Livre des morts des anciens Égyptiens, qu'il illustra en 1947. Les Mille Triangles, Les Mille Poutres abandonnées sont les toponymes de ces colonies ésotériques. C'est à l'aide d'une telle carte que je trouvai le chemin de son atelier, un jour de 1977. C'était, rue Pernety, une caverne où l'on n'eût pas sursauté de rencontrer le Minotaure. Il avait convié là, pour un festin de pierre, des Commandeurs trois fois plus hauts que lui. Ces titans au regard si doux durent se contenter de la soupe additionnée de vin qui constituait sa seule ambroisie. Car, quand bien même il trouvait table offerte au Dôme ou à La Coupole, ce démiurge avait un appétit de yogi. Que tant d'espaces et de dédales, de céramiques anthropomorphes et de papyrogravures, tant de géantes et de déités aient proliféré de ce corps si frugal, comme augmentés de sa substance, est un mystère dont il tirait un juste orgueil. J'entends encore le mot dont il usa pour saluer ses hôtes monumentaux : « Fantasmagoriques ! ». Je n'en vois pas de meilleur.

Jean-Claude Binoche

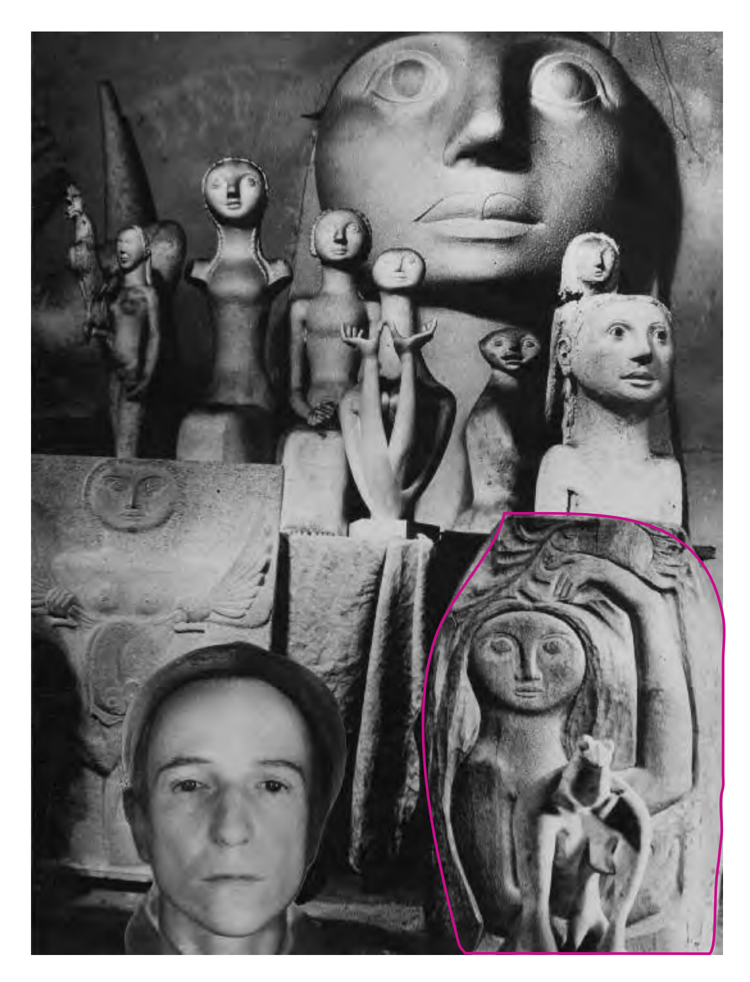
Catalogue de l'exposition du musée de l'Abbaye Sainte-Croix des Sables d'Olonne, juillet-octobre 2006.
Paris, Editions du Panama, 2006



Emile SAVITRY. Anton Prinner dans son atelier de la rue Pernety, *vers 1945*

Anton Prinner :
un portrait-souvenir

« En effet ces céramiques sont belles. Si elles vous intéressent vous pourrez voir leur créateur. Il s'appelle Anton Prinner et travaille au Tapis Vert ». Le Tapis Vert, c'est là: un bâtiment tout en longueur à l'entrée du village de Vallauris. La porte centrale est grande ouverte mais, juste devant, assis sur une chaise, un être minuscule en interdit l'entrée. Il brandit dans ses mains de poupée une gigantesque main de bois qu'il polit avec application, avec tendresse Je m'approche et demande au gnome : « Pourrais-je parler à Anton Prinner ? On m'a dit à l'exposition qu'il est possible de le rencontrer ici. »
À ces mots, le farfadet se lève, pose la main de bois, se casse en deux et arrondit le bras droit en un salut très XVIIIe siècle : « Anton Prinner, c'est moi-même… ». La voix monte aux aigus, s'engouffre dans les graves, roule sur le R de PRI avant de se relancer, à la fronde, sur les deux N qui précèdent le tonnerre de ER final. Avec la voix, on revient aux origines : le vent passe sur la puszta.
Moi qui aime l'inhabituel, voire l'extraordinaire, je suis servi. Le personnage vire au sublime. Hauteur, un mètre quarante pour un poids maximal de trente kilos. Le profil est suraigu. Je n'ose pas encore suivre de face les mimiques d'un visage plus pâle que la mort mais d'où surgit un regard au piquant de guêpe. Le petit personnage porte sur la tête, légèrement penché en arrière et sur l'oreille gauche, un galurin, sorte de béret de marin qui m'évoque, Dieu sait pourquoi, les mutins de la mer Noire ou quelque garde pontifical. Le bas du corps flotte dans un short gigantesque d'où jaillissent deux *flubes*, façon allumettes, qui plongent pour finir dans deux croquenots, style *Les Montagnards sont là*. L'accoutrement s'achève sur une chemisette bleu marine qui enserre le thorax rigoureusement plat d'un enfant athlète sans pectoraux ou d'une femme sans poitrine. Quant au visage glabre, il pourrait faire penser à un homme sans barbe ni moustache. Pourquoi faut-il que cette citation me revienne sur-le-champ en mémoire : « Ce n'était pas un homme… Ce n'était pas une femme… C'était un Auvergnat ! ». Il va sans dire que je ne soufflerai jamais mot de mes divagations à ce Hongrois de Montparnasse. D'autant que, pour l'instant, entre nous, la glace est rompue ; on parle terres cuites puis sculptures avant d'emprunter, un peu plus tard, les chemins arides qui mènent à ces hauts lieux de l'art. Il semble terriblement intelligent l'animal est doué, au moins dans le maniement des mots et des idées, d'une créativité hors mesure. On en arrive à oublier l'ambigu du personnage.
Il faut un léger blanc dans la conversation pour qu'il se souvienne que je suis venu voir ses céramiques : « Tiens ! Voilà le patron. Il va vous emmener au magasin et vous montrer mon travail ». Le patron, c'est René Batigne : un échalas souriant, discret, courtois en diable. Dans la pièce qui sert de vitrine d'exposition à l'atelier, il me montrera des œuvres de Prinner et des travaux d'artistes qui viennent de temps à autre s'exercer à la céramique au Tapis Vert : Amédée Ozenfant, Victor Brauner, Vertès, Faucigny-Lucinge… J'en oublie, c'est sûr, avec le temps… Et puis René Batigne me dira Prinner, ce sculpteur de génie qui a quitté le monde des Montparnos trop frénétique où il ne pouvait plus travailler à son aise sans être dérangé en permanence. Donc, l'artiste a fui, contre l'avis de ses amis, le succès des expositions qu'il avait faites chez Jeanne Bucher puis chez Pierre Loeb, deux des plus grands marchands de Paris, pour retrouver à Vallauris un calme où sa créativité pourra à nouveau s'épanouir. Il va sans dire que René Batigne a offert à Prinner, au Tapis Vert, l'accueil le plus chaleureux et la pension complète dans un atelier genre grange ouvert ici et là sur les étoiles d'un ciel serein. Le sculpteur y vivra et y travaillera pendant une dizaine d'années en compagnie de quelques jeunes artistes. C'est donc à Vallauris, dès le début des années cinquante, que j'ai noué avec Prinner une amitié qui durera jusqu'à la fin de sa vie.



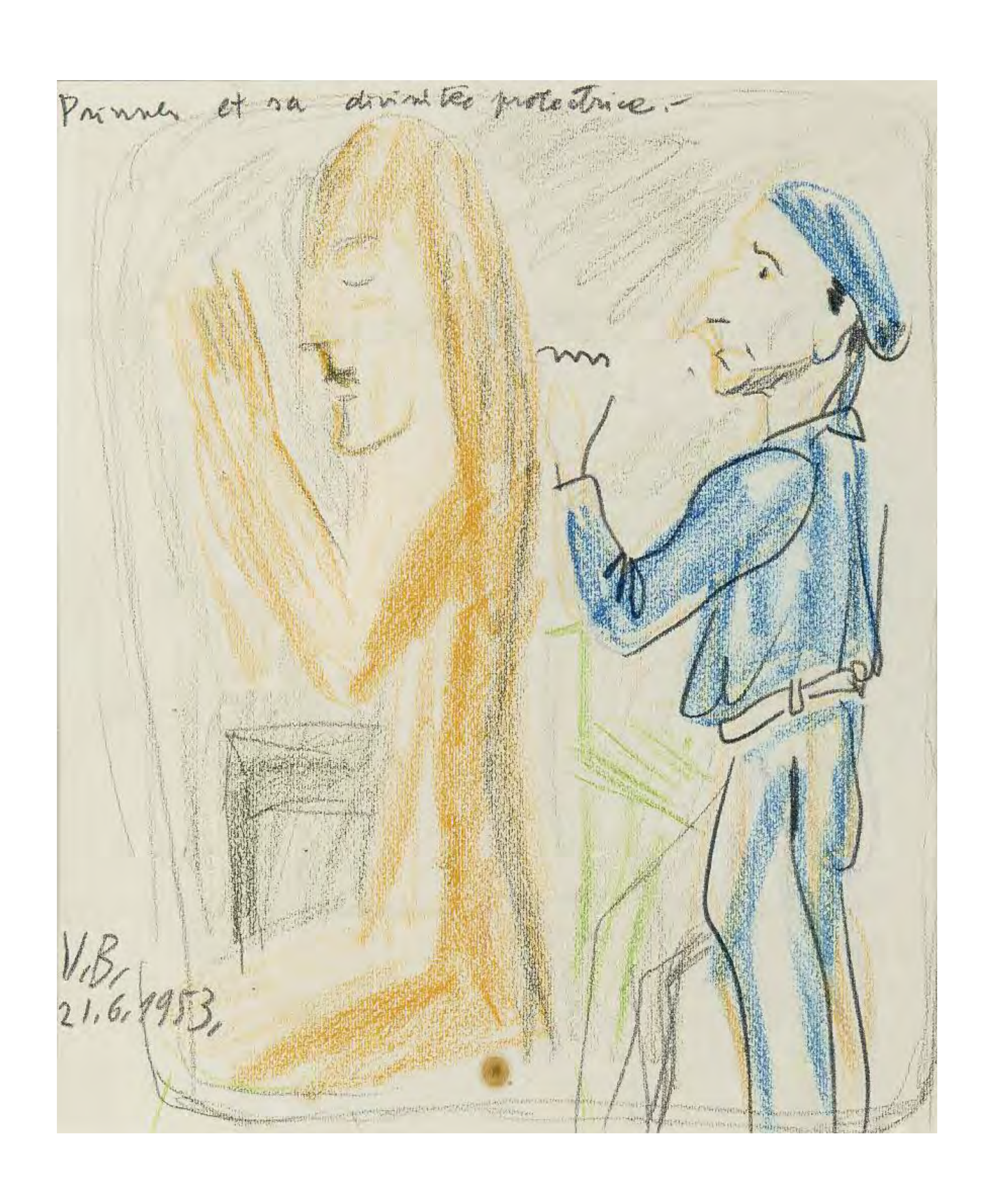
(C) Ministère de la Culture - Médiathèque du Patrimoine, Dist. RMN-Grand Palais / Denise Colomb

Après le Tapis Vert où je le verrai plusieurs fois par an jusqu' au début des années soixante, je le retrouverai à Paris, soit dans son appartement soit dans son atelier de la rue Pernety. Le souvenir de cet atelier, débordant de sculptures, de peintures, de dessins, de gravures, est lié dans ma mémoire à ce manuscrit que Prinner me prêta un moment et qu'il avait intitulé La Forêt vierge au quatrième étage. L'artiste y racontait la vie passionnée, farfelue, débordante qu'il menait dans sa famille à Budapest, bien avant de partir pour la France. A Paris, pendant près de vingt ans, je lui achèterai des œuvres, ce qui lui permettra de vivre tant bien que mal quand, passablement oublié, il aura perdu la plupart de ses anciens contacts.
Je ne saurais achever ce portrait-souvenir sans citer une anecdote qui me semble caractéristique du personnage. Il fut hospitalisé quelque temps avant sa mort, et j'eus la surprise de le voir inscrit sur le registre des admissions sous le nom d'Antonina Prinner. Comme je lui demandais, dans le service des femmes où il avait été admis, pourquoi il avait revendiqué, sa vie durant, le prénom d'Anton et le sexe masculin, il me répondit simplement :
« *Tu comprends, sculpteur n'a pas de féminin...* »
Ainsi finit la geste. Tout semble s'expliquer. Le génie a de ces faux-fuyants...

Guy Dulon
Catalogue de l'exposition du musée de l'Abbaye Sainte-Croix des Sables d'Olonne, juillet-octobre 2006. Paris, Editions du Panama, 2006

43
Victor Brauner (attribué à)
1903-1966
Prinner et sa divinité protectrice
1953
Dessin aux crayons noir et de couleur sur papier
Signé des initiales et daté en bas à gauche V.B. 21.6.1953
24 x 20,5 cm

400 / 600 €


Prinner et sa divinité protectrice.-
V.B.
21.6.1953.



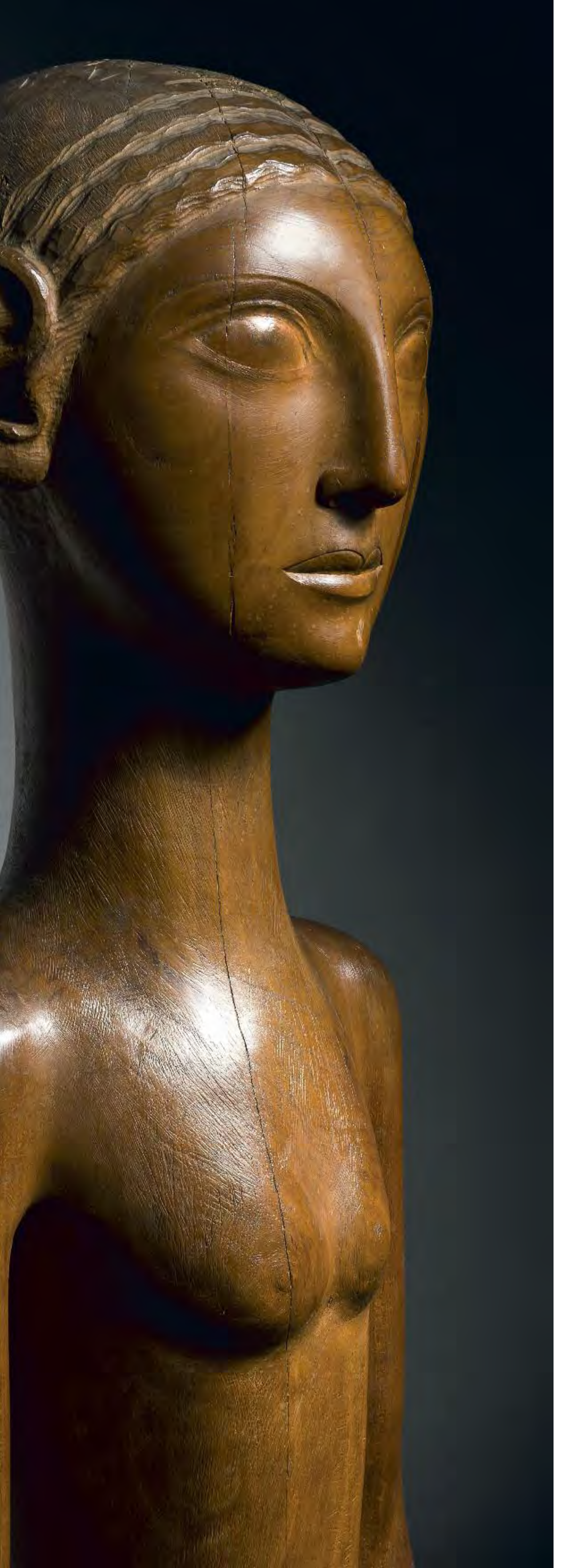
44
ANTON PRINNER
(1902-1983)
Totem, 1946
Sculpture en bois monoxyle, taille directe
(Fentes, restaurations)
H. 219 cm

20 000 / 25 000 €

Bibiographie
- *Anton Prinner 1902-1983,* Editions Binoche et Godeau, Paris , 1985, reproduit p. 32
- *Anton Prinner (1902-1983),* Catalogue de l'exposition du musée de l'Abbaye Sainte-Croix des Sables d'Olonne, juillet-octobre 2006. Paris, Editions du Panama, 2006, p. 159, reproduit p. 135

Exposition
- *Anton Prinner (1902-1983),* Musée de l'Abbaye Sainte-Croix des Sables d'Olonne, 1er juillet-1er octobre 2006, puis Institut hongrois de Paris, 2007.





45
ANTON PRINNER
(1902-1983)
Femme aux cheveux tressés, 1946
Sculpture en bois monoxyle, taille directe
(Fentes, restaurations)
184 cm

25 000 / 30 000 €

Bibiographie
- *Anton Prinner 1902-1983,* Editions Binoche et Godeau, Paris , 1985, reproduit p. 37
- *Anton Prinner (1902-1983),* Catalogue de l'exposition du musée de l'Abbaye Sainte-Croix des Sables d'Olonne, juillet-octobre 2006. Paris, Editions du Panama, 2006, p. 159, reproduit p. 135

Exposition
- Anton Prinner (1902-1983), Musée de l'Abbaye Sainte-Croix des Sables d'Olonne, 1er juillet-1er octobre 2006, puis Institut hongrois de Paris, 2007.



46

ANTON PRINNER

(1902-1983)

Femme au tournesol

Panneau de bois sculpté

Signé au verso

H. 75 cm – L. 51 cm – P. 4 cm

8 000 / 10 000 €

Bibliographie :

- *Anton Prinner (1902-1983)*, Catalogue de l'exposition du musée de l'Abbaye Sainte-Croix des Sables d'Olonne, juillet-octobre 2006. Paris, Editions du Panama, 2006, figure sur une photographie de Denise Colomb, p. 93, cf. p. 73 de ce catalogue



ART
PRÉCOLOMBIEN





C'est en vivant avec les objets qu'on les apprécie

Docteur Guy Dulon

Vous souvenez-vous de votre première rencontre avec l'art précolombien ?

Mon premier contact avec l'art précolombien est né d'un cadeau. J'étais médecin et soignais alors - nous étions devenus amis -, des voisins d'origine indienne. Le mari, très cultivé et amateur de belles choses - comme son épouse -, avait fait Oxford et comptait parmi les personnages importants de l'UNESCO. Un jour de 1953, pour me remercier de soigner sa famille, mon voisin m'a offert une poterie précolombienne. Un vase siffleur chimú, acheté à Londres. Le prix était encore marqué dessus. Je me suis étonné de voir que pour deux livres - ce qui ne représentait pas beaucoup d'argent à l'époque -, on pouvait trouver des objets extrêmement curieux. Comme ce vase double, en terre cuite noire, surmonté d'une espèce de petit personnage qui semblait ramer. L'objet était charmant. J'ai malheureusement cassé en mille morceaux ce très bon souvenir, il y a une dizaine d'années, en le faisant tomber sur un sol en pierre. Un mauvais geste que j'ai beaucoup regretté, car cet objet m'allait droit au cœur. C'est à partir de là que j'ai commencé à collectionner. On démarre comme on peut.

Quelle a été votre démarche de collectionneur ?

Devant tel ou tel objet, je voulais toujours en savoir plus. Alors, j'achetais un bouquin, puis deux, puis dix. J'allais souvent au Musée de l'Homme. Et puis, je suis entré assez rapidement en contact avec des gens du Musée comme Henri Lehmann et Henri Reichlen, un grand spécialiste du Pérou… Au début, j'allais leur montrer des objets, et puis les liens se sont noués. De même, avec les marchands, souvent passionnants, et les collectionneurs.
Voilà comment c'est venu, il y a plus de 50 ans. Quant à la collection, petit à petit, un objet en appelle un autre. À cette époque, je gagnais assez bien ma vie et pouvais m'acheter des objets de qualité qui valaient relativement peu, en regard de ce qu'ils coûtent aujourd'hui.

Qu'est-ce qui vous a séduit dans l'art précolombien ?

D'abord, la qualité des objets et leur aspect caractéristique, unique sur le plan mondial. En vérité, c'est un art ou plutôt des arts si l'on considère l'immensité de l'Amérique de son extrême nord à son extrême sud. Les objets sont caractéristiques, étonnants, voire extraordinaires. Même et surtout s'ils nous échappent, parce qu'en dehors de notre civilisation.

Comment a évolué votre collection ?

Du Pérou, je suis passé au Mexique, puis à l'Amérique Centrale et à l'Amérique du Nord. J'ai acheté des objets quasiment toujours chez des marchands, des spécialistes éminents, comme Messieurs Roudillon et Lecorneur. Ou chez des gens moins spécialisés qui exposaient des objets remarquables, comme Pierre Langlois ou Henri Kamer. Ou encore chez Charles Ratton, que je connaissais moins bien, parce que ce grand spécialiste était beaucoup plus cher. Le fait est que j'ai presque toujours acheté sur coup de cœur.

Tout en vous concentrant sur l'art de la Mésoamérique…

Oui, mais tout en continuant malgré tout à m'intéresser aux cultures des Amériques. On ne peut pas se permettre, il me semble, de se focaliser sur une culture. Comme je vous l'ai dit, j'étais attiré par la qualité des pièces. J'avais autour de moi des amis peintres, des gens qui m'avaient amené à une certaine qualité esthétique. C'était pour moi fondamental. Même si cette esthétique n'était pas en rapport avec les arts de notre temps ou de notre civilisation. On déborde facilement quand c'est vraiment très beau.

Fréquentiez-vous les salles de vente ?

J'y allais quelquefois, parce que tout jeune marié j'avais besoin de meubles. Je fréquentais aussi les puces. Toujours pour me meubler. Et, en même temps, s'il y avait des objets précolombiens dans un domaine qui commençait à me passionner, j'essayais de les acquérir lorsqu'ils étaient dans mes prix.

En France…

J'ai tout acheté en France. Évidemment, il fallait avoir l'œil, si possible avant les autres…

Je suis tout à la fois collectionneur-artiste et, plus encore, collectionneur-chercheur. Je ne me reconnais pas dans les autres cases. J'ai bien essayé de vendre deux ou trois objets, toujours pour en acquérir d'autres, mais bon…



Qu'attendez-vous d'un expert ?

Je vais dire une bêtise : qu'il confirme mon avis ! Non, bien sûr, j'attends qu'il soit compétent. Qu'il ait le maximum de culture pour « voir », pour analyser un objet.

Qu'entendez-vous par « voir l'objet » ?

Lui porter attention, tout simplement. Le regarder, le toucher, le palper, et puis le comparer. En vérité, peu de gens savent regarder les objets. Ils ne sont pas touchés par eux. C'est dommage. À mon avis, ils passent à côté d'un monde. Ou, peut-être, de l'illusion d'un monde…

Ne pensez-vous pas que l'enthousiasme naît de la connaissance ?

Sans aucun doute de la connaissance et de la curiosité. Savoir garder les yeux et l'esprit ouverts.

Comment vous comportez-vous avec les objets de votre collection ?

J'aime les regarder sous tous leurs angles. Mais c'est en vivant avec les objets qu'on les apprécie. Même si tous les collectionneurs sont à la merci d'une erreur.

Vos objets préférés ?

Je les aime tous, mais il y en a visiblement qui se détachent. Peut-être que ceux de culture olmèque, maya ou aztèque sont, pour moi, très importants. Maintenant, allez savoir pourquoi vous aimez plutôt tels objets que tels autres ? Pourquoi les uns sont, à vos yeux, simplement intéressants et les autres fantastiques. C'est une question très personnelle. L'objet aimé parle de soi, sans doute.

Est-ce vrai pour toutes les cultures ?

Bien sûr. Il y a dans toutes les cultures des objets exceptionnels. Reste à les trouver. Ce n'est plus mon problème aujourd'hui, car je n'ai plus les moyens.

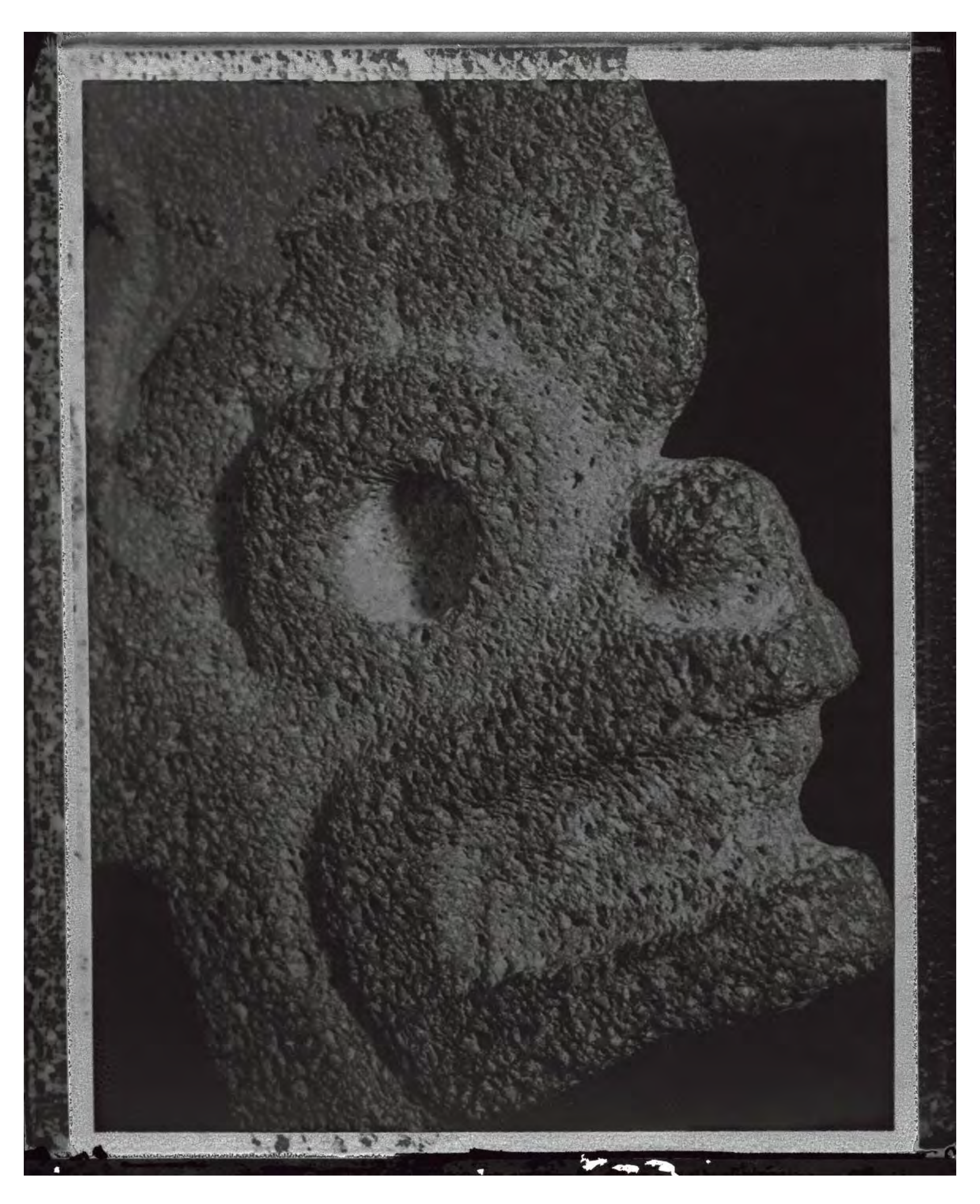


Photo Vadim OUAKI - Janvier 2015

Comment a évolué le marché de l'art précolombien entre 1953 et aujourd'hui ?

Sur le plan des prix, le marché a indiscutablement évolué. Mais nettement moins que celui des objets africains où certains collectionneurs sont prêts à payer très cher pour un masque ou un fétiche. À mon avis, les collectionneurs d'objets précolombiens sont encore peu nombreux en France. Interrogez autour de vous : qui connaît l'art précolombien ? On passe un peu pour des fadas, disons des êtres biscornus… Ce ne serait pas le cas si l'on collectionnait des objets, dits classiques, en provenance de « l'Ancien Monde ». Pourtant, la source est la même, à l'intérieur de l'homme. Il y a toujours, à travers ces objets anciens - qu'ils viennent d'Égypte ou du Mexique -, une arrière-pensée qui vise à la compréhension et à l'intelligence.

Que pensez-vous des démarches menées par les ambassades des pays d'Amérique latine pour récupérer les objets sortis de leur territoire ?

Ces démarches sont justifiées si apparaissent en vente, par exemple, des objets importants qui ont été volés sur un site. Je parle ici de beaux objets, pas de bricoles. Je voudrais néanmoins rappeler : premièrement, que les collectionneurs sont, dans l'immense majorité des cas, des gens honnêtes qui n'aiment pas vivre avec des objets susceptibles de poser des problèmes quant à leur origine. La plupart de leurs objets sont d'ailleurs achetés chez des marchands ayant pignon sur rue. Et puis, les collectionneurs prêtent volontiers leurs objets à l'occasion d'expositions dans les musées ou de publications dans les livres (scientifiques ou artistiques). Deuxièmement, que les objets précolombiens exposés dans les musées ou les collections particulières assurent par leur présence l'admiration et la connaissance des pays créateurs. Troisièmement, que c'est avant tout aux pays d'origine de protéger leur patrimoine en évitant la fuite d'objets majeurs vers l'étranger.

Que vous apporte l'art précolombien ?

C'est un apport, une passion, un enrichissement formidable. Plus de 50 ans de ma vie. J'ai vu énormément de choses. Je me suis beaucoup amusé. Et puis, cela conduit à contacter d'autres personnes qui sont dans la même attitude que vous vis-à-vis de l'objet. Les rencontres avec les collectionneurs sont souvent passionnantes et fructueuses. Avec les marchands aussi qui connaissent bien leur métier. Et puis, en tant que médecin, le diagnostic sur un objet m'est apparu très proche du diagnostic médical. C'est la même démarche intellectuelle. Vous tournez autour de l'objet, vous le regardez, vous le touchez, vous l'auscultez… Vous êtes inquiet quand vous examinez un malade. Vous ne voulez pas vous tromper. Exactement comme lorsque vous observez un objet qui vous intéresse.

Propos recueillis en 2009 quelques mois avant le décès de Guy Dulon

Interview consultable en intégralité sur le site www.lemondeprecolombien.com

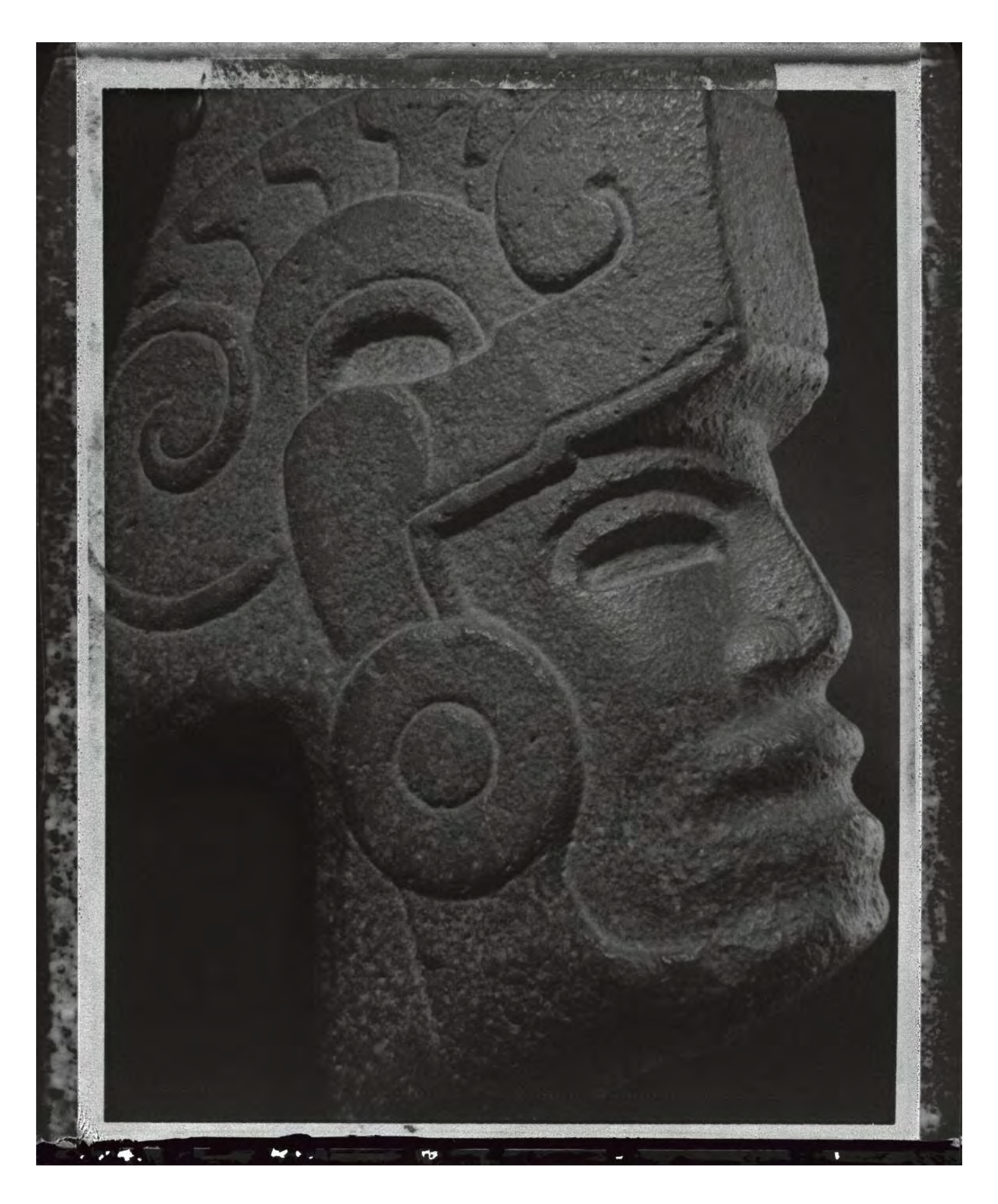


Photo Vadim OUAKI - Janvier 2015

INTRODUCTION

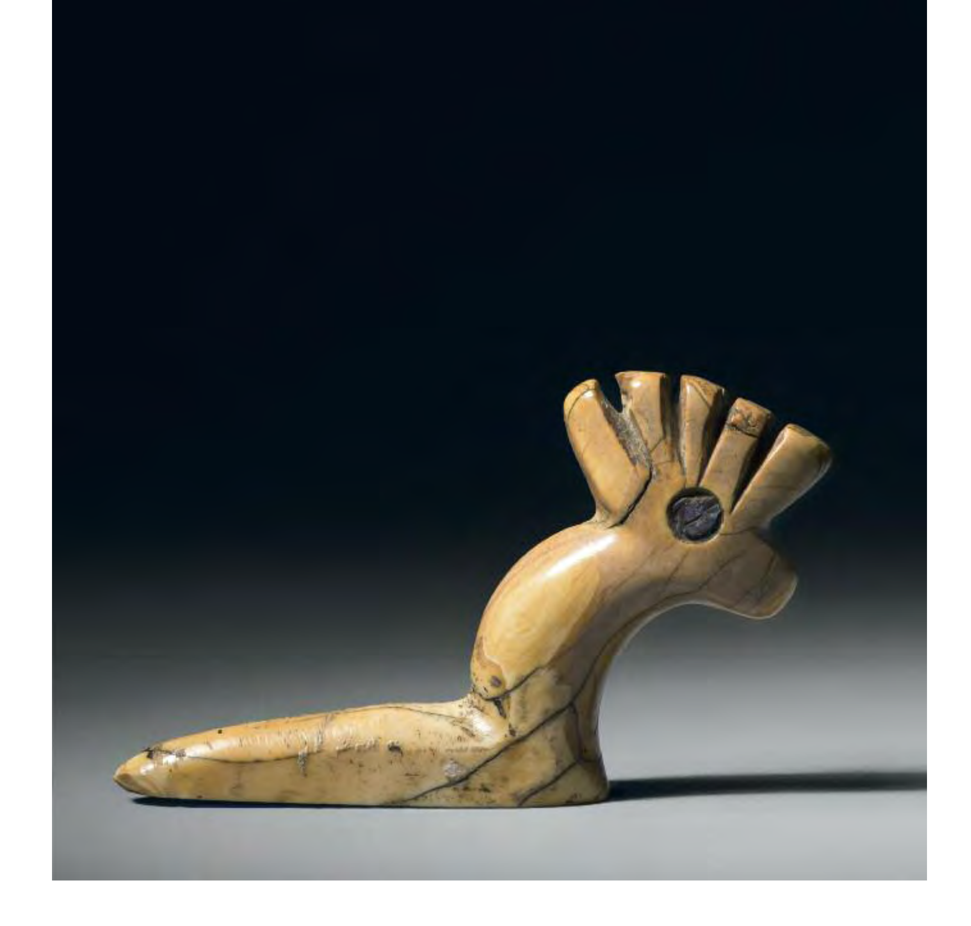
« L'ensemble impressionnant de tant d'œuvres si précieuses ne pouvait être réalisé qu'en conjuguant les efforts et le goût d'un grand collectionneur.

Voilà cinq siècles Christophe Colomb découvrait le « nouveau monde », ce monde « nouveau » était fait de civilisations plusieurs fois millénaires. Sous le choc des conquistadors, elles s'effondrèrent rapidement et seuls en portent témoignage des monuments, des objets, des œuvres d'art. Si le souvenir du « trésor des Dieux », celui de Montézuma ou des Incas, provoqua sporadiquement des recherches et des fouilles, ce n'était, le plus souvent, que pour arracher d'autres trésors et non pas d'autres secrets. Ce n'est que dans un passé récent qu'archéologues, historiens et ethnologues se penchèrent systématiquement sur cet univers mal connu, désigné en bloc sous le vocable de « précolombien ». Ce n'est que dans un passé plus récent encore que le public découvrit l'art de ces diverses cultures où le réalisme, s'entrelaçant étroitement avec le symbolisme, produisit des ouvrages envoûtants. Ne s'agit-il pas, dans ce besoin de découvrir et de comprendre, de cette recherche d'unité spirituelle qui rend l'homme d'aujourd'hui solidaire de tous ceux qui l'ont précédé à différentes périodes ?

La notion de localité ou d'époque n'est plus notre préoccupation majeure. Pour éclairer notre propre mystère nous essayons de surprendre une lueur dans l'immense somme de l'inconnu et ces civilisations millénaires témoignent, sur une terre sans âge, de l'inextinguible besoin de découvrir le véritable visage de l'homme qui, sous ses multiples masques, se dérobe à nos yeux.

Ce ne sera pas le moindre mérite de cette vente de la collection Régine et Guy Dulon, que celui de faire renaître à l'actualité, la magie, la beauté de ces admirables objets, tous chargés de l'immortelle passion de se survivre qui, en tout temps, en tous lieux, habita les hommes. »

Jacques Blazy



47
CROCHET DE PROPULSEUR - TÊTE DE VOLATILE
Culture Nazca, sud du Pérou
Intermédiaire ancien, 100-700 ap. J.-C.
H. 5,4 cm - L. 8,2 cm
Ivoire marin. Hématite dans les yeux.

Encolure courbée se prolongeant par une tête de volatile à crête éployée. La base légèrement incurvée et plate permettait de fixer le crochet sur le propulseur.
Le propulseur, à l'égal de la massue-épieu, constitue une arme de choix pour les guerriers et les chasseurs nazcas. Ce sont ces derniers surtout qui en font le plus large usage lors des chasses rituelles. L'importance de cet instrument est attestée par le soin apporté à sa confection ainsi qu'au crochet sculpté, dans ce cas en ivoire marin venant d'une dent de cachalot ou d'un lion de mer.

Nazca sea ivory propeller hook, Southern Peru.
H. 3.2 in – W. 2.1 in

3 000 / 4 000 €

Bibliographie
- *Inca – Perú, 3000 ans d'histoire*, Musées royaux d'art et d'histoire, imschoot, uitgevers, Bruxelles, 1990, Volume 2, p. 59 et p. 60, des exemplaires très proches.



48
CROCHET DE PROPULSEUR
TÊTE D'HOMME STYLISÉE
Culture Nazca, sud du Pérou
Intermédiaire ancien, 100-700 ap. J.-C.
H. 7,9 cm - L. 9 cm
Os, dépôt noir d'une gomme de résineux permettant de le fixer au propulseur.

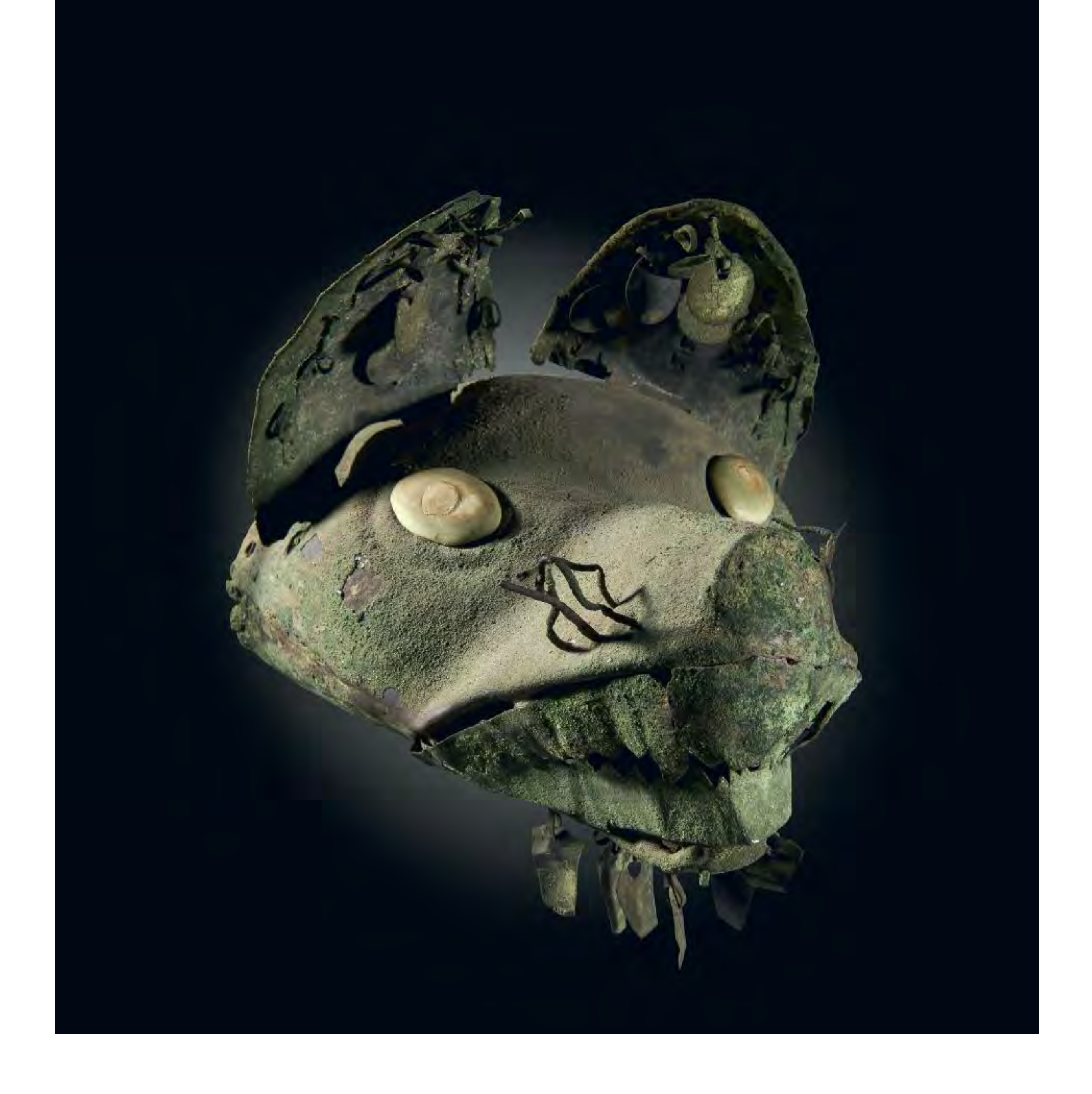
Tête d'homme seulement indiquée par un nez busqué. Sculpture très proche curieusement de la statuaire anthropomorphe cycladique. La base légèrement incurvée et plate permettait de fixer le crochet sur le propulseur.
Le propulseur, à l'égal de la massue-épieu, constitue une arme de choix pour les guerriers et les chasseurs nazcas. Ce sont ces derniers surtout qui en font le plus large usage lors des chasses rituelles. L'importance de cet instrument est attestée par le soin apporté à sa confection ainsi qu'au crochet sculpté, dans ce cas en os de lama ou dans un os de cétacé.

Nazca bone propeller hook, Southern Peru.
H. 3.1 in – W. 3.5 in

8 000 / 10 000 €

Bibliographie
- *Inca – Perú, 3000 ans d'histoire*, Musées royaux d'art et d'histoire, imschoot, uitgevers, Bruxelles, 1990, Volume 2, p. 60, un objet très proche.





49

TÊTE DE RENARD

Culture début Mochica fin Vicus, nord du Pérou
Intermédiaire ancien, 100 av. J.-C.-300 ap. J.-C.
H. 11 cm - L. 15 cm
Cuivre fortement oxydé de vert.

Tête de renard aux oreilles dressées, fixées par agrafes. Gueule entrouverte laissant apparaître la dentition, elle aussi fixée par agrafes. Les yeux de forme ovale supportent des inclusions de coquillage. De nombreux éléments mobiles ont disparu aujourd'hui.
Cette tête de renard perpétue la première tradition métallurgique datant de l'Horizon ancien, celle du martelage, probablement complétée par des recuits qui empêchaient le métal de se fendre pendant sa mise en forme. Cependant malgré la simplicité apparente de cette technique, le résultat obtenu est remarquable. Naturellement, telle qu'elle est présentée, cette œuvre est incomplète puisque le corps proprement dit est absent. Ce manque est probablement dû à la nature même du matériau utilisé pour le fabriquer ; en effet, nous supposons qu'il devait s'agir d'un corps en bois qui n'a pu résister aux méfaits du temps.

Mochica copper head of a fox, Northern Peru
H. 4.3 in – W. 5.9 in

15 000 / 18 000 €

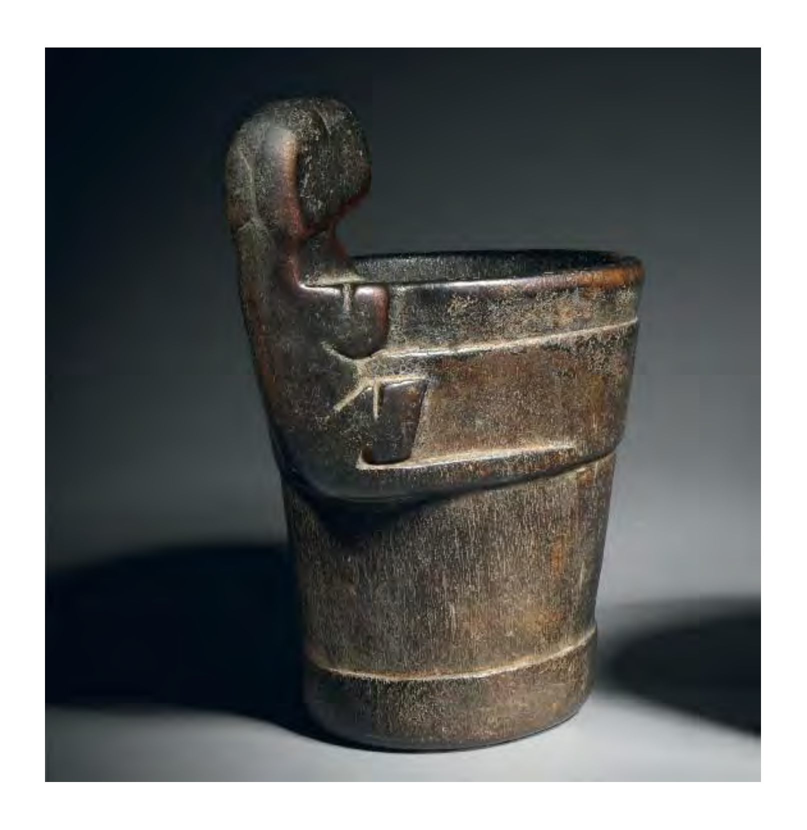
Bibliographie
- *Pre-Columbian Art of South America,* Alan Lapiner, Abrams, New York, 1976, p. 134, un exemplaire très proche sous le n°293.



RÉCIPIENTS DITS « *KEROS* »

Les *keros*, objets cylindriques de petite dimension, évasés vers le haut et réservés au « culte du soleil et à ses libations » sont souvent utilisés lors de cérémonies pratiquées par les Incas. Cet art évolua vers la représentation animale et anthropomorphe peu avant l'arrivée des Espagnols. Leur fabrication s'est poursuivie après la conquête espagnole, et la plupart de ceux que nous connaissons aujourd'hui sont d'époque coloniale. Leur forme, néanmoins, remonte aux vases rituels en céramique polychrome de la culture de Tihuanaco-Huari (frontière Bolivie-Pérou). Bien que leur datation reste mal connue, on suppose qu'ils ont été produits du XVe au XVIIIe siècle. Les bois utilisés pour leur fabrication sont le bois de *chachacoma* ou le bois d'aulne. Outre des motifs typiquement andins, comme le motif du jaguar, les peintures qui décorent ces vases sont souvent influencées par l'art hispanique. Il semble évident que ces objets avaient une fonction rituelle qui a perduré sous la domination espagnole.





50

RÉCIPIENT DIT « *KERO* » DECORÉ D'UN FÉLIN SERVANT DE POIGNÉE

Culture Inca, sud du Pérou
Époque coloniale, début du XVIe siècle
H. 25,5 cm - D. 15,4 cm
Bois brun foncé à belle patine d'usage.

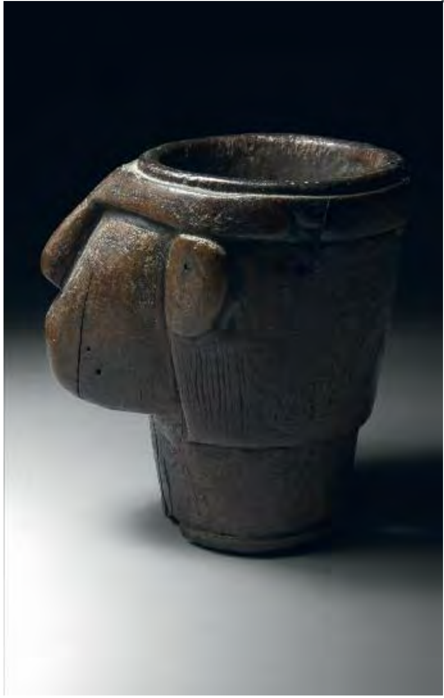
Forme tronconique à fond plat décorée en haut-relief d'un félin tête dressée. Le corps incisé sur les flancs du récipient se prolonge par une longue queue incisée sur le côté.

Inca wood « Kero » vase of a jaguar, Southern Peru
H. 10.4 in – D. 6.6 in

4 000 / 5 000 €

Publication
- Sculptures sur bois du Pérou ancien, James Reid, Tribal art, numéro 7, été 2004, reproduit p. 103





51

RÉCIPIENT DIT « *KERO* » REPRÉSENTANT UNE TÊTE D'HOMME

Culture Inca, sud du Pérou
Époque coloniale, XVIe-XVIIe siècle
H. 18,4 - D. 7,5 cm
Bois. Restes de pigments rouge et ocre.

Forme tronconique décorée d'une tête d'homme sculptée en haut-relief montrant un long nez aquilin surmonté de sourcils épais. Présence d'oreilles de chaque côté. Sur la nuque des personnages et des animaux sont gravés, aujourd'hui les pigments ont disparu. Ouverture circulaire au sommet.

Inca wood « Kero » vase of a man head, Southern Peru
H. 7.2 in – D. 2.9 in

4 000 / 5 000 €

Publication
- *Sculptures sur bois du Pérou ancien*, James Reid, Tribal art, numéro 7, été 2004, reproduit p. 103.

Bibliographie
- *Pérou. L'art de Chavín aux Incas*, Petit Palais, Skira, Paris, 2006, p. 195 et 198, deux exemplaires très proches.
- *Indian art in South America*, New York Graphic Society Publisher Ltd., 1967, n°175. Un kero similaire.

LES CLOCHES EN BRONZE DE LA CULTURE SANTA MARÍA EN ARGENTINE

Après le déclin de l'empire de Tiwanaku et avant l'arrivée des Incas se sont développées de 850 à 1 480 après J.-C. des cultures régionales étroitement liées entre elles sur le plan politique et commercial, autour d'une langue commune. La culture de Santa María se rattache à cet ensemble et s'est développée au nord-ouest de l'Argentine, dans les vallées Calchaquies, entre 1 200 et 1 470 après J.-C.

Caractérisé par un pouvoir centralisé et héréditaire, le système politique de Santa María reposait sur une organisation sociale classique, où guerriers et prêtres occupaient un rang élevé. Dispersée dans les vallées ou sur les collines, la population vivait dans des villages de pierre et pratiquait la culture en terrasse. Associé à un système d'irrigation complexe, ce type de culture permettait de faire vivre une population nombreuse. Le surplus était stocké dans des silos souterrains et servait aux échanges commerciaux ou comme réserve en cas de pénurie alimentaire. Les agriculteurs de Santa María cultivaient principalement du maïs, des haricots, de la quinoa et des pommes de terres. Animal domestique le plus répandu, le lama était utilisé comme bête de somme.

Sur le plan artistique, beaucoup d'urnes funéraires en céramique ont été retrouvées lors de fouilles. Elles étaient décorées de motifs abstraits, de personnages portant des boucliers ou évoquant des serpents stylisés. Une grande partie d'entre elles contenait des restes de squelettes de bébés ou de jeunes enfants.

Nous sont aussi parvenus divers objets en bronze : disques et haches richement décorés de motifs anthropomorphes et zoomorphes stylisés, ou cloches décorées en relief d'une ou deux têtes humaines stylisées représentées à l'envers. Nous connaissons aujourd'hui une vingtaine de ces cloches, aussi appelées « Tan Tan », dispersées dans des musées ou des collections particulières. Malheureusement nous manquons d'informations quant à leur utilité, aucune n'ayant été découverte dans le cadre de travaux archéologiques.

Hautes de 15 à 32 cm, ces cloches tirent sûrement leur origine des *cancahuas*, un type de cloche de bois utilisé dans le désert d'Atacama des siècles avant la culture Santa María. Accrochées au cou des lamas, ces cloches annonçaient les caravanes de passage dans tout l'empire de Tiwanaku. Le son de ces cloches était probablement obtenu par le mouvement de tiges de bois qui venaient frapper la paroi interne de la cloche.

Le fait que ces cloches aient été produites en métal nous laisse penser qu'elles devaient avoir un rôle plus important que les *cancahuas* et être associées à des rites. Certaines hypothèses parlent de rituels de fertilité ou de fécondité. D'autres hypothèses font un lien entre ces cloches ornées de têtes humaines et les haches et disques en bronze, et y voient une évocation du sacrifice humain par décapitation : certaine de ces têtes, comme celle qui figure sur la cloche que nous présentons aujourd'hui, possèdent des lignes parallèles qui prolongent le menton. Ces lignes pourraient représenter les cordes utilisées pour pendre les têtes coupées, ce qui expliquerait qu'elles soient représentées à l'envers, ou bien encore le sang s'écoulant de ces têtes.

Énigmatiques, ces cloches sont aussi connues pour faire partie des plus grands objets métalliques des cultures andines. Leur valeur tient autant à leur beauté qu'au mystère qui les entoure.



52

CLOCHE À DÉCOR DE TÊTES HUMAINES
Culture Santa María, nord-ouest de l'Argentine
1200-1470 ap. J.-C.
H. 21 cm - L. 16,7 cm
Bronze.

Forme ovale légèrement aplatie avec présence d'une poignée sur la partie supérieure de la cloche. Sur les flancs, on remarque deux têtes d'homme présentées à l'envers aux contours soulignés en relief. La partie plate de la cloche supporte deux ouvertures permettant de suspendre le battant.

Santa María bronze bell, North west of Argentina
H. 8.3 in – W. 6.5 in

20 000 / 25 000 €

Bibliographie

- *Argentine Art Before the hispanic domination*, Hualfin Ediciones, Buenos Aires, 1979, p. 247, un exemplaire très proche.



Ce magnifique et très rare pendentif en forme de chauve-souris a été exposé au Musée du Petit Palais en 1994 dans le cadre de l'exposition « L'art taïno » organisée par Jacques Chirac, maire de Paris à l'époque.
Dans le catalogue il est photographié à côté d'une spatule vomitive taïno et d'un pendentif en pierre de culture tairona venant de Colombie. Ces trois objets très différents représentent chacun une chauve-souris stylisée.
Jacques Kerchache, commissaire de l'exposition, adorait mélanger les styles et mettre certains types d'objets en confrontation. Mais nous savons aujourd'hui que ces trois petites sculptures proviennent toutes des peuples amérindiens des Grandes Antilles.
En effet le peuple taïno puis les peuples des Caraïbes regardaient tous « les chauves-souris comme les bons anges qui gardaient leurs maisons durant la nuit et appelaient sacrilèges ceux qui les tuaient » *voy*. ALCITHOE. CHEMENS.
À l'inverse dans la religion maya, le dieu chauve-souris *Camazotz* est décrit comme une créature dotée d'un corps humain et d'une tête de chauve-souris, animal qui dans cette importante civilisation est associé à la nuit, à la mort et au sacrifice.





53

PENDENTIF-PECTORAL EN FORME DE CHAUVE-SOURIS

Culture Valenciode, Etat Portuguesa, ou Culture Taïno, Barrancas, région Monagas, Venezuela
1000-1500 ap. J.-C.
L. 21,8 cm
Pierre dure brun clair fortement oxydée de noir.

Chauve-souris représentée les ailes éployées, chacune formant une sorte de cylindre légèrement tronconique à bordures renforcées. Les yeux du mammifère percés à jour servent d'attache au pendentif. Les pattes sont soulignées par gravures répétitives.

Valenciode or Taíno stone pendant in the shape of a bat, Venezuela
W. 8.6 in

12 000 / 15 000 €

Exposition
- *L'art Taïno, sous la direction de Jacques Kerchache*, musée du Petit Palais, Paris Musées, Paris, 1994, reproduit p.154.



54
PENDENTIF ANTHROPOMORPHE
Culture Guanacaste, zone de Nicoya, Costa Rica
Fin de la période IV, 1-500 ap. J.-C.
H. 16,5 cm
Jadéite vert d'eau à belle patine d'usage.

Trou de suspension longitudinal.
Divinité aux traits stylisés, les yeux et la bouche soulignés par de petites cupules. De sa gueule sort une sorte de langue bifide décorée d'un motif à spirales sur la partie centrale. La partie basse du pendentif est en forme de spatule à bordure arrondie. Revers plat légèrement concave veiné de blanc.

Guanacaste jade anthropomorphic pendant, Nicoya region, Costa Rica
H. 6.5 in

6 000 / 7 000 €

Les « haches divinités » en jade du Costa Rica sont généralement plates, leur production était souvent « standardisée » par la préparation des plaques au préalable. Elles étaient portées comme pendentifs (*colgantes*) suspendus grâce à de petits trous forés d'avant en arrière ou, si la pièce était suffisamment épaisse, à une perforation transversale pratiquée d'un côté à l'autre ou dans l'endos. Elles représentent la plupart du temps des divinités-oiseaux, des divinités anthropomorphe ou encore anthropozoomorphes. Probablement portées par les hauts dignitaires de sociétés agricoles sédentaires, elles devaient avoir un lien avec la fertilité et le pouvoir politique et spirituel.

Selon toute probabilité, ce sont les olmèques ou des gens de leur tradition qui ont introduit le travail du jade au Costa Rica : depuis plusieurs siècles déjà, de nombreux objets, notamment des haches, étaient produits en Mésoamérique. Les artisans costaricains ont alors vite appris à maîtriser les techniques associées : taille, gravure, perçage et polissage.

Dans la province de Guanacaste de nombreuses haches ont été produites dans des styles très différents et celle de la collection Dulon appartient au style le plus « olmécoide » d'entres eux. Des études ont comparé ses spécificités avec l'iconographie olmèque et y ont vu de nombreuses similitudes. Plusieurs hypothèses ont également été émises concernant la signification de la langue tirée de cette divinité. Les fines gravures qui la décorent pourraient symboliser la pluie qui fertilise la terre, mais elles pourraient également représenter des marques d'autosacrifice. Ainsi le sang s'écoulant de la langue participerait à la fertilité de la terre.

De nombreux mystères entourent ces objets en jade du Costa Rica, et le premier d'entre eux est que si les pierres de couleur ne manquent pas au Costa Rica, on ne connaît là aucune source de jadéite ou de néphrite. Or, les objets de « vrai » jade abondent.



55
HACHE ANTHROPOMORPHE
Culture Taïno, Saint Domingue
1000-1500 ap. J.-C.
H. 21 cm
Pierre brune.

Hache votive décorée d'un côté en léger relief d'un personnage debout, les bras ramenés sur le ventre, tête dans les épaules au contour circulaire, aux yeux soulignés par deux cupules profondes. Une petite encoche verticale marque les jambes. Le front est percé à jour d'un orifice circulaire permettant de suspendre la hache. Revers simple légèrement concave sur les côtés.

Taino stone anthropomorphic axe, Santo Domingo
H. 8.3 in

10 000 / 12 000 €

Dans la culture taïno, les haches de pierre, des outils particulièrement précieux, étaient largement répandues alors que le métal n'avait pas encore fait son apparition dans les Caraïbes et en Mésoamérique. En plus des haches utilisées à des fins pratiques, il en existait d'autres à usage rituel.
La hache prend peu à peu figure humaine, mais garde encore la trace de son origine fonctionnelle. Leur fonction réelle n'est pas connue, mais il est évident que ces objets étaient offerts aux dieux ou aux puissances surnaturelles dans le cadre d'un rite imposé.
Cette très belle sculpture nous confronte à l'énigme de la simplicité et aux mystères de ses origines.



56

MASQUE-PENDENTIF

Culture Olmèque, État de Veracruz, Mexique
Préclassique moyen, 1200-600 av. J.-C.
H. 8,2 cm - L. 6,8 cm
Pierre dure gris-vert.

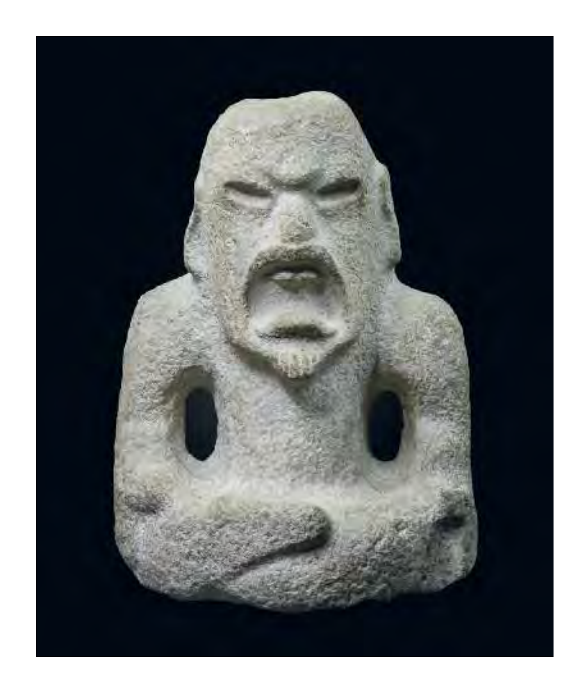
Tête d'homme aux traits très représentatifs de la culture olmèque : nez épaté, bouche aux lèvres tombantes, yeux ouverts en creux surmontés d'épais sourcils en fort relief. Le pendentif est parcouru sur toute sa surface d'un décor incisé peu lisible. Revers en creux à bordures légèrement aplaties supportant quatre trous d'attache.

Olmec stone pendant mask, Veracruz, Mexico
H. 3.2 in – W. 2.7 in

8 000 / 10 000 €

Provenance
- Olivier le Corneur, Paris.





57

PERSONNAGE ASSIS EN TAILLEUR

Culture Olmèque, État de Veracruz, Mexique
Préclassique moyen, 1200-600 av. J.-C.
H. 31 cm - L. 22 cm (à la base)
Pierre calcaire brun clair recouverte d'un dépôt calcaire blanc.

Sculpture massive à peine ébauchée montrant un personnage en transformation tête dans les épaules. Bouche largement ouverte aux lèvres épaisses se prolongeant par une petite barbichette incisée. Les yeux légèrement obliques surmontés d'un rictus au niveau des sourcils accentuent l'agressivité du personnage. Sur les côtés, présence de larges oreilles sculptées en fort relief. Le personnage est assis en tailleur et les bras percés à jour sont détachés du tronc.

Olmec stone seated figure, Veracruz, Mexico
H. 12.2 in – W. 8.7 in

80 000 / 100 000 €

Provenance
- Pierre Langlois, Paris, début des années 1960.

Expositions
- *Mexique, 3000 ans de civilisation,* foire d'Angers, Angers, 1995, reproduit p. 8 sous le n°3.
- *Mexique, 3000 ans d'histoire et de civilisation,* foire de Picardie, Amiens, 2003, reproduit p.4, sous le n°2.
- *Art Précolombien du Mexique*, Galeries Lafayette, Paris, 2005, reproduit p. 10.
- *Le cinquième soleil, arts du Mexique*, Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 47 sous le n° 6.

De vrais spécialistes travaillaient les pierres dures. Sans doute appartenaient-ils au groupe du clergé ou d'une élite car cette technique ne semble pas avoir procédé du domaine public mais s'être exercée sous le contrôle du groupe dirigeant, comme d'autres connaissances telles que le calendrier, l'écriture et l'architecture, notamment.
Les premiers en Mésoamérique à sculpter la pierre avec une telle maîtrise, les Olmèques en font des objets rituels dédiés à leurs dieux, travaillant à la fois le basalte et le grès pour les grandes sculptures, les pierres vertes (jade, jadéite) pour les figurines.
Ils utilisaient vraisemblablement le même outillage que pour les travaux ordinaires, mais pour la sculpture la méthode fut approfondie et renforcée. Après avoir découpé la pierre au volume désiré, il fallait, dans certains cas, la forer et exécuter le dessin au moyen d'incisions, ou en abaissant en partie la surface, puis la polir avec du sable ou de la poussière de pierre volcanique. Au moyen de ce frottement, on obtenait la forme et la patine souhaitées. Mais, indépendamment de la technique utilisée, ces sculptures résultent de la constance et des efforts associés au génie artistique des Olmèques.
Parmi différents types de figurines en pierre, certaines évoquent par leur position et la dignité qui s'en dégage des personnages de haut rang, peut-être des prêtres, comme dans le cas de cette très belle sculpture présentée aujourd'hui aux enchères.
Cette statue appartient au groupe des personnages dans lesquels les Olmèques fondirent les traits humains et félins. La relation avec le personnage mythique s'établit à travers les yeux traités en forme de fente et la bouche qui prend avec exagération la forme du mufle du jaguar.





Remedios Varo,
Collage reprenant les visages de Remedios Varo et Benjamin Péret, Mexico city
Sources : Viajes inesperados : el arte y la vida de Remedios Varo, *Janet A. Kaplan.*

LES TLATILCOS
DE LA COLLECTION BENJAMIN PÉRET

Né le 4 juillet 1899, Benjamin Péret est un écrivain français. Proche d'André Breton qu'il rencontre en 1920, il participe activement au mouvement surréaliste et lui reste fidèle jusqu'à sa mort.

Proche des idées de Trotski, il part se battre aux côtés des Républicains pendant la guerre d'Espagne. Il rencontre alors à Barcelone sa future épouse, le peintre Remedios Varo. Avec elle, il se rend fin 1941 au Mexique pour y retrouver son ami le peintre Wolfgang Paalen. Là-bas, il se passionne pour les civilisations et mythes précolombiens, notamment l'art maya, ainsi que pour le folklore mexicain.

Au début des années quarante, les ouvriers d'une briqueterie découvrent à Tlatilco, au nord-ouest de Mexico, un cimetière précolombien d'où ils exhument de nombreuses figurines en céramique. Wolfgang Paalen, grand collectionneur d'art précolombien, mais aussi Diego Rivera, Frida Kahlo, Miguel Covarrubias et bien sûr Benjamin Péret profitent alors de leur présence dans la région pour leur acheter régulièrement de petites figurines en céramique. Souvent cassées, ces figurines sont restaurées par Remedios Varo, qui complète ainsi des fins de mois parfois difficiles.

Benjamin Péret se sépare ensuite de Remedios Varo et quitte définitivement le Mexique en 1947. De cette expérience, il tirera deux ouvrages majeurs, tout d'abord la traduction précédée d'une préface du « Livre de Chilám Balám de Chumayel » publiée en 1955, puis « Anthologie des mythes, légendes et contes populaires d'Amérique » qui sera publié après sa mort en 1965.



58

VÉNUS À DOUBLE TÊTE

Culture Tlatilco, haut plateau central du Mexique
Préclassique moyen, 1200-600 av. J.-C.
H. 13,5 cm
Céramique rouge brique fortement oxydée de noir.

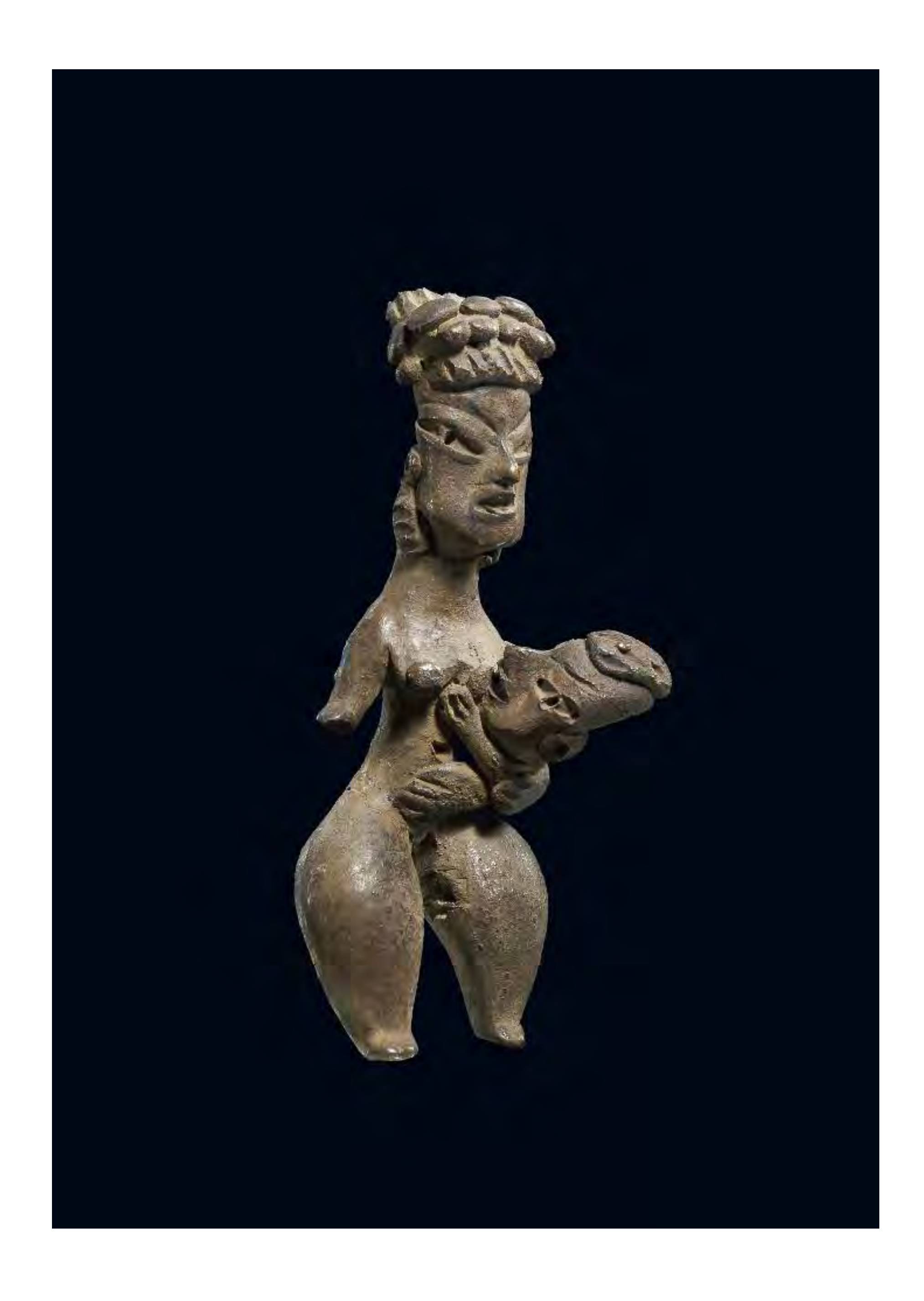
Vénus callipyge bicéphale nue. Elle porte autour du cou un collier simple. Ses oreilles sont ornées de grandes boucles circulaires. Sous une jolie coiffe pastillée, double visage finement exécuté. Corps caractéristique des figurines de la culture Tlatilco : petits bras atrophiés, taille fine, larges cuisses, ainsi qu'une petite ouverture circulaire sur le ventre soulignant le nombril. Dos de la statuette oxydé de noir.

Tlatilco two-heads figurine, Mexico
H. 5.3 in

5 000 / 6 000 €

Provenance
- Ancienne collection Benjamin Péret.

Expositions
- *Mexique, 3000 ans d'histoire et de civilisation,* foire de Picardie, Amiens, 2003, reproduit p.5, sous le n°2.
- *Art Précolombien du Mexique*, Galeries Lafayette, Paris, 2005, reproduit p. 13.
- *Le cinquième soleil, arts du Mexique*, Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 59 sous le n° 27.



59

MATERNITÉ

Culture Tlatilco, haut plateau central du Mexique
Préclassique moyen, 1200-600 av. J.-C.
H. 9,3 cm
Céramique brune.

Femme callipyge également appelée *« pretty lady »*. Nue, tenant dans ses bras un bébé tétant son sein gauche. Crâne rituellement déformé vers le haut enserré dans une jolie coiffe pastillée. Encadré par deux boucles d'oreille, son visage est délicatement travaillé : grands yeux obliques en amande surmontant un petit nez aquilin et une fine bouche ouverte.

Tlatilco maternity figurine, Mexico
H. 3.7 in

2 500 / 3 000 €

Provenance
- Ancienne collection Benjamin Péret.

Expositions
- *Art Précolombien du Mexique*, Galeries Lafayette, Paris, 2005, reproduit p. 13.
- *Le cinquième soleil, arts du Mexique*, Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 58 sous le n° 24.



60

VÉNUS CALLIPYGE

Culture Tlatilco, haut plateau central du Mexique
Préclassique moyen, 1200-600 av. J.-C.
H. 14 cm
Céramique brune, pigment blanc.

Jolie vénus nue vêtue simplement d'un cache-sexe autour de la taille. Les cuisses larges, la taille fine, elle possède de petits bras atrophiés. Sa tête déformée rituellement vers l'arrière est couverte d'un bandeau pastillé finement incisé d'où sortent deux petites nattes. Visage modelé aux grands yeux ouverts en amande, long nez fin et petite bouche aux lèvres ourlées.

Tlatilco venus figurine, Mexico
H. 5.5 in

2 500 / 3 000 €

Provenance
- Ancienne collection Benjamin Péret.

Expositions
- *Mexique, 3000 ans de civilisation*, foire d'Angers Angers, 1995, reproduit p. 8 sous le n°4.
- *Mexique, 3000 ans d'histoire et de civilisation,* foire de Picardie, Amiens, 2003, reproduit p.5, sous le n°3.
- *Art Précolombien du Mexique*, Galeries Lafayette, Paris, 2005, reproduit p. 13.
- *Le cinquième soleil, arts du Mexique,* Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 61 sous le n° 30.

61

MASQUE ANTHROPOMORPHE

Culture Chontal, État du Guerrero, Mexique
Préclassique récent, 300-100 av. J.-C.
H. 13,5 cm - L. 13 cm
Diorite vert pâle.

Forme générale carrée décorée d'un visage. Les arcades sourcilières et le nez sont montrés en fort relief avec présence de deux yeux ovales percés à jour. Pommettes saillantes, elles aussi soulignées en fort relief. Petite bouche en grain de café, sur les côtés deux oreilles de forme rectangulaire. Revers simple avec deux bordures latérales supportant à chaque extrémité des trous de suspension.

Chontal stone anthropomorphic mask, Guerrero, Mexico
H. 5.3 in – W. 5.1 in

18 000 / 20 000 €

Publication

- *L'art Précolombien*, EDITA, Lausanne, reproduit p. 118. (sans date de parution précisée)





62

PENDENTIF ZOOMORPHE - CHIEN

Culture Mezcala, État du Guerrero, Mexique
Préclassique récent, 300-100 av. J.-C.
H. 5 cm - L. 8 cm
Pierre dure brun-vert.

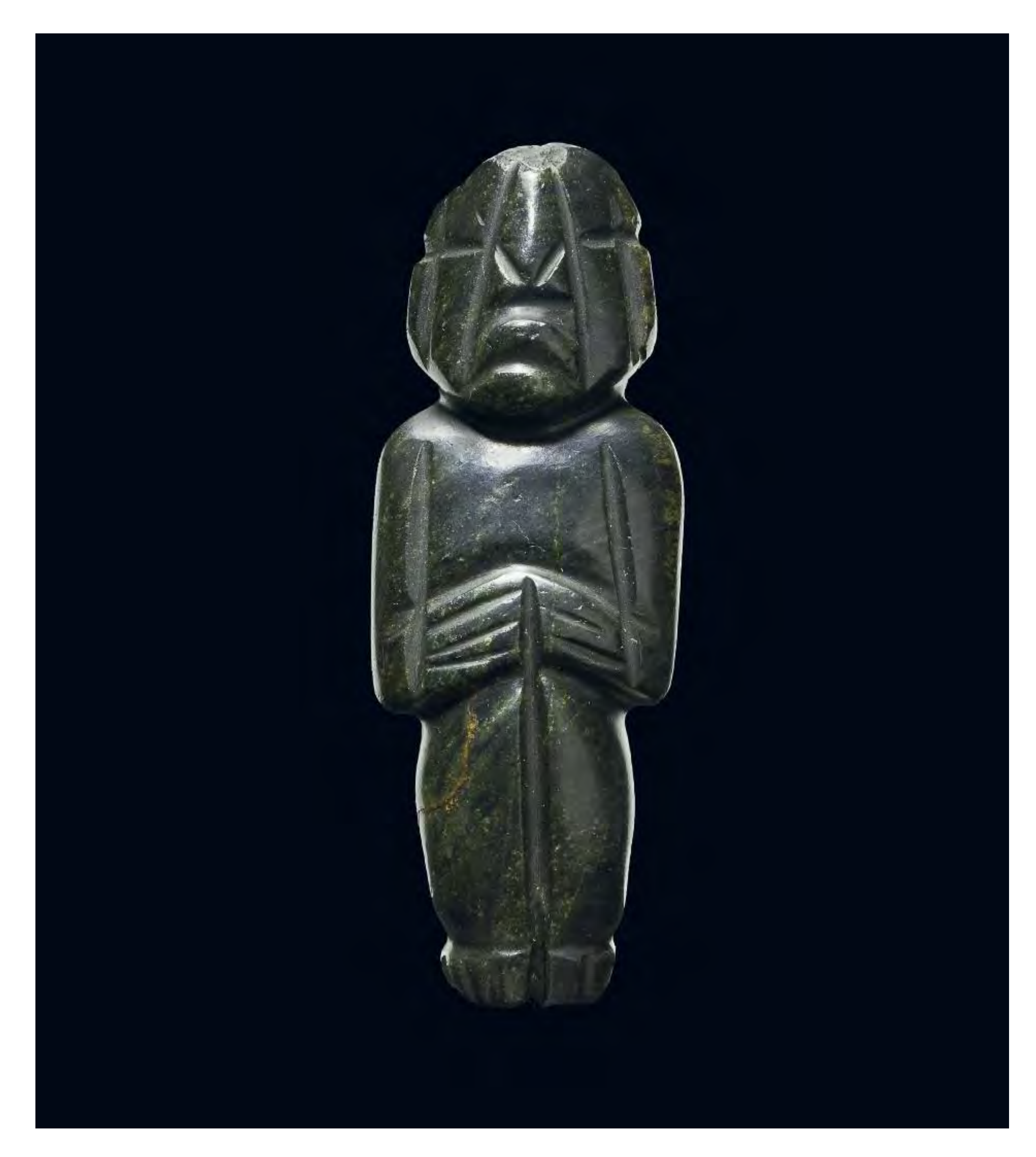
Petite sculpture zoomorphe stylisée. Corps de l'animal massif d'où émergent d'un côté une tête à peine ébauchée aux yeux et aux oreilles marqués en fort relief et de l'autre côté une petite queue dressée.

Mezcala stone pendant of a dog, Guerrero, Mexico
H. 2 in – W. 3.1 in

3 000 / 4 000 €

Provenance
- Galerie Merrin, années 1970.
- Vente de la collection Gérard Geiger, Étude Binoche, 14 Mars 2005, lot n° 40.

Publication
- *Au cœur de l'Amérique Précolombienne*, Collection Gérard Geiger, 5 Continents Éditions, Milan, 2003, reproduit p. 115 sous le n°56.



63
FIGURE ANTHROPOMORPHE
Culture Mezcala de type Olmèque, État du Guerrero, Mexique
Préclassique récent, 300-100 av. J.-C.
H. 10 cm
Serpentine vert-noir à surface brillante.

Figurine debout montrant un homme aux traits olmécoïdes. Deux rides profondes parcourent le visage, entourant un nez épaté et la bouche aux lèvres tombantes. Corps simple et nu, les bras ramenés sur la poitrine, aux doigts incisés. Forme rare.

Mezcala Olmec style stone anthropomorphic figurine, Guerrero, Mexico
H. 3.9 in

7 000 / 8 000 €

Provenance
- Ancienne collection André Breton.



Man Ray. Paul Eluard et André Breton.
© Man Ray Trust/ADAGP, Paris, 2015
Cliché : Telimage/Banque d'images de l'ADAGP

64

FIGURE ANTHROPOMORPHE

Culture Mezcala, État du Guerrero, Mexique
Préclassique récent, 300-100 av. J.-C.
H. 30 cm
Serpentine verte à surface brillante, reste de cinabre, dépôt calcaire grisâtre.

Personnage debout la tête légèrement fléchie sur la droite, épousant la forme originale de la pierre.
Corps ovoïde supportant deux gravures obliques soulignant les bras. Large encoche verticale séparant des jambes courtes. Tête dans les épaules, très représentative de la culture mezcala : visage traité sur deux plans, l'arête centrale formant le nez, deux petits yeux en creux surmontés d'épaisses arcades sourcilières, se terminant par un crâne arrondi rituellement déformé vers le haut. Du type M. 10 dans la classification de Carlo Gay.

Mezcala stone anthropomorphic figure, Guerrero, Mexico
H. 11.8 in

60 000 / 80 000 €

Provenance
- Anciennes collections André Breton et Paul Eluard, Paris.

Expositions
- *Figures de pierre, L'art du Guerrero dans le Mexique précolombien*, Paris, Musée-Galerie de la Seita, 1992, reproduit p. 53 sous le n° 14.
- *Art Précolombien du Mexique,* Galeries Lafayette, Paris, 2005, reproduit p. 12.
- *Le cinquième soleil, arts du Mexique,* Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 222 sous le n° 192.

Au départ de la tradition mezcala il y a la hache de pierre, objet fonctionnel dont chaque face est polie. On retrouve cette caractéristique dans tous les types de personnages et particulièrement dans cette magnifique petite sculpture anthropomorphe de la collection Dulon.
La hache prend peu à peu figure humaine, mais garde encore la trace de son origine fonctionnelle commune à toutes les traditions néolithiques à travers le monde.
La sculpture mezcala nous confronte à l'énigme de la simplicité et aux mystères de ses origines. André Breton, Paul Eluard, et le sculpteur Henry Moore collectionnaient ces petites sculptures si mystérieuses à l'époque. Dans le mur surréaliste de l'Atelier d'André Breton, aujourd'hui exposé au centre Pompidou, de nombreuses figures de pierre mezcala parsèment la « construction-manifeste ».
La hache anthropomorphe que nous proposons aujourd'hui aux enchères a été acquise directement par le docteur Dulon auprès d'André Breton. Ils se rencontraient régulièrement dans la galerie Le Corneur – Roudillon, rue Bonaparte.
Concernant la culture mezcala, voilà ce qu'écrivait Alain Bosquet en 1992 : « La magie qu'elle inspire est calme, sereine, sûre d'elle-même et indifférente à nos hypothèses. Cet art est l'une des expressions majeures de notre dépassement. Il ne signifie pas : il transcende les significations. Tous nos instincts s'y retrouvent, épurés ».





65

STATUETTE FÉMININE DEBOUT

Culture Colima, Mexique occidental
Protoclassique, 100 av. J.-C.-250 ap. J.-C.
H. 18,2 cm
Céramique brune, dépôt calcaire grisâtre.

Vénus callipyge au corps tatoué de motifs cruciformes, avec présence d'un vêtement pastillé au niveau des hanches. Elle est torse nu, la poitrine soulignée entourée par deux petits bras atrophiés. Tête ronde portant un large bandeau fixé sur le front, encadrée de boucles d'oreille circulaires reposant sur les épaules.

Colima standing female figurine, Mexico
H. 7.2 in

4 000 / 5 000 €

Exposition
- *Le cinquième soleil, arts du Mexique,* Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 78 sous le n°47.



66

STATUETTE FÉMININE DEBOUT

Culture Colima, Mexique occidental
Protoclassique, 100 av. J.-C.-250 ap. J.-C.
H. 25,5 cm
Céramique brune, dépôt calcaire.

Vénus debout torse nu, elle est vêtue d'une simple jupe soulignant ses belles hanches. Fixé autour du cou, présence d'un imposant collier pastillé. Tête bien dégagée des épaules, aux traits du visage finement incisés, le crâne couvert d'une coiffe simple. Sur les côtés, boucles d'oreilles circulaires.

Colima standing female figurine, Mexico
H. 10 in

6 000 / 8 000 €

Exposition
- *Le cinquième soleil, arts du Mexique*, Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 78 sous le n°46.



67

STATUETTE FÉMININE ASSISE - PARTURIENTE

Culture Nayarit, type "Chinesco", Mexique occidental
Protoclassique, 100 av. J.-C.-250 ap. J.-C.
H. 44 cm - L. 23, 5 cm
Céramique rouge brique avec peinture corporelle noire. Peinture rouge et ocre sur le visage.

Femme assise, dans une position d'accouchement les mains posées sur les hanches, le ventre rond. Elle est nue, le corps couvert de peintures corporelles, vêtue d'une simple ceinture, et montre un élégant collier pastillé. Tête au crâne rituellement déformé vers le haut, montrant un beau visage très représentatif de la culture nayarit : yeux en léger relief entourant un long nez droit. Sur les côtés, les oreilles sont décorées de boucles répétitives. On remarque ce large front où la coiffure est soulignée par de fines gravures. Sur le sommet du crâne, large ouverture ovale.

Nayarit « Chinesco » type seated female figure, Mexico
H. 17.3 in – W. 9.3 in

20 000 / 25 000 €

Les cultures villageoises ou cultures des tombes à puits se développent dans l'occident du Mexique entre 100 av. J.-C. et 250 ap. J.-C. et recouvrent trois principales cultures : Colima, Jalisco et Nayarit. Ces cultures avaient la particularité de construire des tombes à puits sous les habitations. Ainsi un long puits vertical reliait la surface à une ou deux chambres funéraires qui pouvaient contenir de nombreuses sépultures. Certaines tombes étaient utilisées comme caveau familial et étaient régulièrement rouvertes pour déposer le dernier défunt d'une même lignée. Autour des morts était entreposées de riches offrandes, parmi lesquelles des statuettes en céramique qui nous offrent un large panorama des coutumes et acteurs de cette époque. Ainsi sont représentés des hommes et des femmes dans des attitudes de la vie quotidienne mais aussi des musiciens, des jongleurs, des shamans, des malades, des animaux…
La belle parturiente de la collection Dulon, de tradition nayarit, appartient au style chinesco, nom donné pour son analogie stylistique avec l'art oriental. Parfois aussi appelé *lagunillas*, ce style se décompose en quatre types définis par Hasso Von Winning, cette parturiente relevant du type D. Il s'agit d'une femme assise dans une position d'accouchement. Nue, le corps recouvert de peintures corporelles, elle porte une simple ceinture, un large collier ainsi que de nombreuses boucles d'oreilles. Son visage rectangulaire et ses cheveux marqués par de fines gravures parallèles en font un exemplaire caractéristique de ce type. Placée à côté du mort, elle était là pour l'accompagner dans son voyage dans le monde souterrain.



68
ENCENSOIR ANTHROPOMORPHE REPRÉSENTANT LE « VIEUX DIEU DU FEU » *HUEHUETEOTL*
Culture Teotihuacan, haut plateau central du Mexique
Classique, 450-650 ap. J.-C.
H. 39,5 cm - L. 33,5 cm
Pierre volcanique gris-brun, tuf.

Personnage accroupi et assis les jambes en tailleur, aux traits du visage fortement ridés, les mains posées sur les genoux. La tête est encadrée par deux imposants disques. Le sommet du crâne ainsi que le dos du personnage supportent un brasero cylindrique à bordures circulaires, décoré sur la tranche de motifs formant des carrés et des losanges.

Teotihuacan stone incensario of « old fire god » deity, Mexico
H. 15.5 in – W. 13.2 in

20 000 / 25 000 €

Provenance
- Henri Kamer, Paris, début des années 1970.

Expositions
- *Les civilisations du Mexique avant la conquête espagnole,* Musée d'Art et d'Industrie, Saint-Etienne, 1962, reproduit p. 11, fig. 11, sous le n° 15.
- *Mexique, 3000 ans d'histoire et de civilisation,* foire de Picardie, Amiens, 2003, reproduit p.8, sous le n°2.
- *Art Précolombien du Mexique,* Galeries Lafayette, Paris, 2005, reproduit p. 23.
- *Le cinquième soleil, arts du Mexique,* Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 120 sous le n°92.

Le « vieux dieu du feu », *Huehueteotl*, l'une des plus anciennes divinités du panthéon mésoaméricain, est représenté en ronde-bosse comme un vieillard au visage ridé, bossu, assis avec les jambes croisées et un encensoir cylindrique sur la tête. Cette façon de le représenter en sculpture de pierre s'est maintenue depuis l'époque des premiers villages de l'Altiplano central, 800 ans av. J.C. à peu près, jusqu'à la fin de la civilisation aztèque. On a dit que son culte commence à Cuicuilco, site archéologique de la Vallée de Mexico d'où l'éruption du volcan Xitle dut être observée par les habitants du lieu. L'encensoir que portent sur la tête ces sculptures indique sans doute qu'on les utilisait dans des rituels dédiés à un feu sacré. Sur le bord extérieur de notre encensoir, on voit un dessin en forme de losange qui a été interprété comme « œil » et qui signifie à la fois la lumière et le feu.



69

MASQUE ANTHROPOMORPHE

Culture Teotihuacan, haut plateau central du Mexique
Classique, 450-650 ap. J.-C.
H. 20 cm - L. 19,5 cm
Diorite brun-vert.

Tête au contour triangulaire. Beau visage très représentatif de la culture Teotihuacan. Large front fuyant montrant une déformation rituelle du crâne vers l'arrière, surmontant deux yeux globuleux de forme ovale ouverts en creux, décorés autrefois d'inclusions de pierres de couleur ou de coquillages. Petit nez court et droit à l'arête anguleuse, se prolongeant par une bouche entrouverte aux lèvres délicatement soulignées. Sur les côtés, présence d'oreilles rectangulaires percées à la base. Revers simple, la bordure formant un U légèrement arrondi avec belle patine d'usage. Quatre trous de suspension présents à l'arrière du masque.

Teotihuacan stone anthropomorphic mask, Mexico
H. 7.9 in – W. 7.7 in

200 000 / 250 000 €

Provenance
- Ancienne collection André Breton, Paris.

Expositions
- *Figures de pierre, L'art du Guerrero dans le Mexique précolombien*, Paris, Musée-Galerie de la Seita, 1992, reproduit p. 79 sous le n°148.
- *Mexique, 3000 ans de civilisation,* foire d'Angers, Angers, 1995, reproduit p. 17 sous le n°26.
- *Mexique, 3000 ans d'histoire et de civilisation,* foire de Picardie, Amiens, 2003, reproduit p.8, sous le n°3.
- *Art Précolombien du Mexique*, Galeries Lafayette, Paris, 2005, reproduit p. 22.
- *Le cinquième soleil, arts du Mexique,* Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 114 sous le n° 85.



Ce type de masque lithique d'une grande qualité est très représentatif de l'art de Teotihuacan. Ces masques sont le plus souvent sculptés dans des pierres fines ou semi-précieuses (diorite, serpentine, albâtre ou onyx translucides), sur une épaisseur parfois très importante.
Si la composition très géométrique est plutôt stéréotypée, dans un schéma horizontal souvent rapproché des canons de l'architecture de Teotihuacan, le modelé et le traitement de surface peuvent être très sensibles. Le visage trapézoïdal fait ressortir un front large à la découpe horizontale et aux bords légèrement arrondis. Les oreilles sont généralement indiquées par de simples rectangles saillants, pouvant recevoir des ornements lorsqu'elles sont perforées. D'autres perforations sur le pourtour suggèrent la fixation à un support ou la présence d'autres ornements rapportés. Des cavités dessinent les yeux et la bouche où des fragments de coquillages, d'obsidienne, de pyrite polie et d'autres matériaux incrustés, rarement préservés, formaient les pupilles et les dents. Exceptionnellement, une mosaïque de turquoise et de coquillage couvrant le visage a pu être conservée.
Ces masques ont fasciné très tôt. Les Aztèques, qui ont situé le lieu de création du Cinquième Soleil à Teotihuacan, en ont recueilli et déposé en offrande dans l'enceinte de leur Grand Temple de Mexico (Templo Mayor) plusieurs siècles plus tard.
Cependant, l'interprétation de ces masques reste difficile, notamment en raison du très faible nombre d'exemplaires trouvés en fouilles scientifiques. Leur poids et l'absence d'orifice pour les yeux indiquent qu'ils n'étaient pas portés. Les perforations sur le pourtour et la découverte d'exemplaires sur le sol des patios au centre des palais suggèrent la fixation à un support ou à une statue dont le corps, en matériaux périssables, aurait disparu.
Dans d'autres contextes, ils auraient pu être posés au sommet d'un paquet ou fardeau *(bulto)* funéraire. Ils peuvent être également rapprochés stylistiquement des visages de statues anthropomorphes en pierre ou en céramique et des masques de couvercles d'encensoirs en céramique de la même culture Teotihuacan.
Leur hiératisme et leur manque apparent d'individualisation rendent cependant délicate toute attribution : individu particulier de haut rang, ancêtre ou symbole de lignage, matérialisation d'une fonction politique ou religieuse, entité supérieure ou divinité ?

Pascal Faracci, conservateur du patrimoine
Catalogue de l'exposition *Le cinquième soleil,* musée Jacques Chirac, 2012



LE JEU DE BALLE EN MÉSOAMÉRIQUE

Le jeu de balle est une tradition purement mésoaméricaine dont l'ancienneté remonte au Préclassique et qui se perpétue encore de nos jours dans certains endroits au nord du Mexique (Sinaloa, Jalisco). Il existe d'innombrables témoignages de cette pratique : 1500 terrains de jeu recensés sur 1250 sites à travers toute la Mésoamérique ; bas-reliefs en pierre ; scènes peintes sur des céramiques et des manuscrits pictographiques ; sculptures de joueurs en pierre ou en terre cuite ; maquettes de jeu ; objets utilisés dans le jeu (marqueur, anneau) ou en relation avec le jeu (joug, hache, palme) ; témoignages écrits du XVIe siècle. Tous ces vestiges attestent de l'importance du jeu de balle dans les sociétés mésoaméricaines où, plus qu'un sport, il assumait également un rôle éminemment rituel et politique. Pratiqué pendant presque trois millénaires, sur une aire géographique allant du sud des États-Unis à l'Amérique centrale, le jeu de balle a évolué dans le temps et l'espace. Il n'a pas eu les mêmes règles, ni les mêmes significations, ni une égale importance en fonction des zones et des époques.

Le terrain de jeu de balle se compose de deux structures parallèles séparées par un espace central long et étroit, l'espace de jeu proprement dit séparé en deux par une ligne ou un marqueur. Les extrémités du terrain peuvent être fermées, ou pas, donnant à l'ensemble la forme d'un I majuscule. À la veille de la conquête espagnole la variante la plus commune du jeu de balle, appelée Ullamaliztli, était la « hanche/fesse ». Deux équipes, composées de 1 à 7 joueurs, se lançaient directement ou avec des passes, une balle faite de caoutchouc *(ulle)* au poids variable, pouvant aller jusqu'à 4 livres selon le chroniqueur Pomar. La balle ne pouvait être touchée que par l'avant-bras, les cuisses et le fessier et pour l'atteindre il fallait le plus souvent se jeter au sol. Toucher la balle avec le reste du corps (main, pied, tête) constituait une faute. Le décompte des points se faisait par faute mais, si le terrain était doté d'un marqueur ou d'un anneau, l'équipe dont un joueur arrivait à y faire passer la balle gagnait la partie. Le jeu était rapide et dangereux car la balle rebondissait avec beaucoup de force et de vivacité. D'autres formes de jeu, comme celle illustrée sur les peintures de Teotihuacan, ne se déroulaient pas sur un terrain construit mais recouraient à des marqueurs amovibles et les joueurs utilisaient des crosses pour taper dans une balle de petite taille. Dans tous les cas, l'équipement du joueur servait à le protéger des coups de la balle et se composait d'un pagne en cuir, d'une ceinture de protection sur les hanches, de gants, de genouillères et de protections de bras.
Les fonctions et les interprétations possibles du jeu de balle varient selon les contextes et les époques. Il avait une importante fonction religieuse. Les parties rituelles qui s'y déroulaient concernaient la fertilité, la course des astres et la lutte contre les pouvoirs de l'obscurité, le terrain étant assimilé à l'inframonde, la balle au mouvement de l'astre solaire. Mais il y avait aussi une fonction purement récréative et séculaire du jeu. A Tenochtitlan, on trouve des terrains dans les espaces cérémoniels mais aussi dans les marchés et les différents quartiers de la cité. On sait aussi que les parties attiraient foule de spectateurs et généraient de nombreux paris.

JOUGS, HACHES ET PALMES

Rattachés à l'époque classique, trois types de sculptures en pierre, nommées par les historiens « joug », « hache » et « palme » en raison de leur aspect, sont indissociables du jeu de balle. Ces pièces, dont la majorité provient de la côte du Golfe, offrent un décor souvent remarquable pour la façon dont il s'adapte au support, l'épousant totalement et le magnifiant. Si certains ont pu penser que ces objets faisaient partie de la tenue du joueur de balle, leur poids interdit leur usage pendant des parties de jeu de balle. Ces objets sont assurément la version en pierre d'éléments de la tenue des joueurs réalisés en matériau végétal ou animal (coton, cuir et bois léger) et destinés à amortir les coups et les chutes, en particulier le joug qui formait une ceinture de protection. Ils sont parfois interprétés comme des trophées remis aux joueurs ou des objets formant les tenues d'apparat portées pendant les cérémonies ou bien pendant les défilés précédant ou suivant les parties. Il est à noter que ces objets en pierre ont souvent été trouvés en contexte funéraire, attestant de leur importance pour leur possesseur.

Les jougs sont des objets en forme de U ou de fer à cheval, parfois fermés aux extrémités. Lisses ou gravés de véritables reliefs, ils représentent le plus souvent des animaux (batracien, jaguar, chouette, etc.), parfois des visages ou des crânes décharnés ; soit une iconographie en relation avec la terre, la mort, la nuit et l'inframonde. Le bel exemple de la collection Dulon est un joug de type félin en pierre dure verte (objet n°27). Sur l'arrondi, on discerne les deux grands yeux qui encadrent le museau épaté au-dessus d'une large bouche aux coins remontants et, sur les côtés, les pattes griffues de la bête. Aux deux extrémités du joug sont gravées deux svastikas aux branches de tailles inégales. Les gravures en ondulations du dessus figurent la peau du jaguar.

Les haches sont des objets en pierre, généralement dotés d'une encoche ou d'un tenon permettant de les fixer. La hache s'inscrit dans une forme plus ou moins rectangulaire et plus ou moins plate. L'iconographie est variée même si la tête humaine et les motifs aviaires sont particulièrement fréquents, surtout au Classique ancien (Objets n°26, n°31). Certaines haches sont dotées d'un tenon ce qui pourrait suggérer qu'elles aient pu être encastrées dans un édifice, en particulier dans la paroi d'un terrain de jeu de balle pour servir de marqueur. C'est le cas de la hache n°26 de la collection Dulon. Cette très belle pièce en pierre volcanique brun-gris à surface brillante représente une tête anthropomorphe coiffée d'une dépouille de perroquet. Le visage aux traits fortement accusés, grands yeux, nez retroussé et bouche entrouverte, a presque un aspect squelettique. Il est paré d'une tête de perroquet que l'on reconnaît à son gros bec crochu et son œil rond. A l'arrière de la hache se trouve le tenon qui permettait de la fixer. S'il est vrai que les motifs aviaires sont fréquents dans l'iconographie des haches, d'autres animaux ont servi de modèle aux sculpteurs. Ainsi l'objet n°29 est une étonnante hache plate en pierre, représentant un jaguar à l'inspiration animale et végétale. De face on reconnaît la truffe, de profil la gueule entrouverte avec le modelé des babines. L'œil, dont la protubérance aux deux volutes rappelle un bouton de fleur, remonte très haut. La ligne qui part de la truffe souligne la gueule et remonte jusqu'à l'oreille, dont la forme évoque celle d'une feuille. Dans l'univers symbolique des anciens Mexicains le jaguar est étroitement lié à l'eau et à l'inframonde fertile dont un des éléments iconographiques forts est le nénuphar.
L'objet n°24 est une hache plate en pierre volcanique grise représentant un singe, mais avec une iconographie plus habituelle. Les oreilles, le nez bien reconnaissable de face, la gueule aux babines retroussées et l'œil sont des traits caractéristiques des représentations simiesques.
Les rongeurs ont également inspiré les artistes mésoaméricains. L'objet n°28, d'un bel onyx vert, est une hache miniature en forme de rongeur dont les dents semblent se prolonger exagérément pour se fondre dans la base de l'objet. L'objet n°30 est une hache à encoche avec une base tripode qui représente un coati, ce petit mammifère carnassier au long nez qui vit dans les forêts du Mexique. L'animal, les oreilles en arrière, est en train de porter quelque chose dans sa gueule.

Les palmes sont des objets en pierre, de base triangulaire et de forme élancée. Elles représentent souvent des bras humains, des mains, des joueurs de balle debout ou des oiseaux descendants. L'objet n°25 de la collection Dulon est une palme de petite taille reconnaissable à sa base triangulaire. Elle représente une tête zoomorphe, certainement un félidé, dont on reconnaît la truffe, la gueule entrouverte et les oreilles en partie cassées mais dont on devine l'arrondi.

Les *manoplas*, ou pierres à la main, sont d'autres objets en pierre, moins connus que les précédents mais également associés au jeu de balle. Il en existe à poignée unique ou double, appelés alors cadenas. Ces objets restent encore très énigmatiques et leur lien précis avec le jeu de balle est encore à découvrir.

Tous ces objets associés au jeu de balle pendant la période classique sont de remarquables témoins d'une des formes d'un jeu trois fois millénaire dont les significations et les pratiques intriguent et fascinent toujours autant les spécialistes et les collectionneurs.

Nathalie Ragot
Paris VII

70

HACHA REPRÉSENTANT UNE TÊTE DE SINGE
Culture Veracruz, côte du Golfe, Mexique
Classique, 550-950 ap. J.-C.
H. 32,5 cm - L. 24,5 cm
Pierre volcanique grise à surface poreuse.

Tête de primate aplatie, présentant de chaque côté le même profil. Yeux à bordures circulaires soulignés en léger creux. Gueule entrouverte aux mâchoires plates surmontée d'un petit nez arrondi. Le front de l'animal forme une courbe continue rejoignant le côté rectiligne et anguleux de la hacha, permettant de la fixer sur une architecture.

Veracruz stone hacha of a monkey, Gulf Coast, Mexico
H. 12.8 in – W. 9.6 in

18 000 / 22 000 €

Exposition
- *Mexique, 3000 ans d'histoire et de civilisation*, foire de Picardie, Amiens, 2003, reproduit p.10, sous le n°5.
- *Art Précolombien du Mexique*, Galeries Lafayette, Paris, 2005, reproduit p. 28.

Cette hache plate en pierre volcanique représente un visage aux traits simiesques. Un large front arrondi occupe presque la moitié supérieure de la hache. L'œil est formé d'une cavité ronde entourée d'un cercle. Le museau, bien marqué par la cassure de la ligne du front, est écrasé. La mâchoire prognathe aux lèvres épaisses, laisse découvertes les dents dans une sorte de rictus ou de sourire, fréquent dans les représentations de singe. Une grande oreille avec le détail de l'intérieur en forme d'escargot remonte sur le côté du visage. Cette représentation est tout à fait comparable aux images de singe dans les codex de l'époque post-classique, en particulier celles du jour Singe, Ozomatli.
Le singe jouait un rôle important dans l'univers symbolique des anciens Mexicains. Selon le mythe cosmogonique de succession des ères, le Soleil de Vent s'est terminé dans une grande tempête qui transforma les hommes en singes. Animal lié à l'écriture, aux arts, à la musique, la danse, le singe l'est aussi au plaisir et à la licence sexuelle.

Nathalie Ragot
Paris VII



71

PALMA REPRÉSENTANT UN FÉLIN
Culture Veracruz, côte du Golfe, Mexique
Classique, 550-950 ap. J.-C.
H. 18 cm - L. 13 cm - P. 12 cm
Pierre volcanique grise.

Jaguar stylisé aux orbites globuleuses, les yeux circulaires soulignés en léger creux, surmontant une large gueule entrouverte avec présence de deux narines dilatées. À l'arrière, les oreilles sont soulignées et l'on retrouve la forme de sabot classique que toutes les palma possèdent.

Veracruz stone palma of a jaguar, Gulf Coast, Mexico
H. 7.1 in – W. 5.1 in

8 000 / 10 000 €

Cette petite palme en pierre, que l'on reconnaît à sa base triangulaire, représente un félidé. Les oreilles arrondies, caractéristiques des représentations de félins, surmontent deux yeux ronds et profondément creusés. Une large truffe à la ligne centrale et aux narines bien dessinées surmonte une gueule entrouverte. Les yeux très proéminents devaient être incrustés ou peints, donnant ainsi un caractère certainement beaucoup plus agressif à cette pièce, censée représenter le plus puissant des animaux.

Nathalie Ragot
Paris VII



72

HACHA REPRÉSENTANT UNE TÊTE COIFFÉE D'UNE DÉPOUILLE DE PERROQUET

Culture Veracruz, côte du Golfe, Mexique
Classique, 550-950 ap. J.-C.
H. 21 cm - L. 20,5 cm
Pierre volcanique brun-gris à surface brillante.

Double profil d'une tête d'homme aux yeux globuleux et aux paupières fermées. Mâchoire élégamment dessinée montrant une bouche entrouverte surmontée d'un petit nez court. Le crâne du personnage supporte une dépouille de perroquet au long bec crochu, l'œil ouvert en léger creux. À l'arrière, présence d'un petit tenon quadrangulaire permettant de fixer la *hacha* dans une architecture.

Veracruz stone hacha, capped head of a deceased parrot,
Gulf Coast, Mexico
H. 8.2 in – W. 8.1 in

120 000 / 150 000 €

Provenance
- Henri Kamer, Paris, fin des années 1960.

Publications
- *Chefs-d'œuvre inédits de l'art Précolombien*, Editions ARTS 135, Boulogne, 1985, reproduit p. 58 sous le n°58.
- *L'art Précolombien*, EDITA, Lausanne, reproduit p. 255. (sans date de parution précisée)

Expositions
- *Mexique, 3000 ans de civilisation,* foire d'Angers, Angers, 1995, reproduit p. 21 sous le n°35.
- *Mexique, 3000 ans d'histoire et de civilisation,* foire de Picardie, Amiens, 2003, reproduit p.10, sous le n°4.
- *Art Précolombien du Mexique,* Galeries Lafayette, Paris, 2005, reproduit p. 29.
- *Le cinquième soleil, arts du Mexique*, Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 145 sous le n° 115.







73

HACHA REPRÉSENTANT UNE TÊTE DE RONGEUR
Culture Veracruz, côte du Golfe, Mexique
Classique, 550-950 ap. J.-C.
H. 14 cm - L. 7,8 cm
Onyx vert à patine légèrement brillante.

Rongeur représenté gueule ouverte, les incisives démesurées reliant les deux mâchoires. Petit museau court entouré d'yeux globuleux, l'iris circulaire souligné en creux. À l'arrière, forme anguleuse rentrée permettant de fixer la petite *hacha*.

Veracruz green oxyx hacha of a rodent, Gulf Coast, Mexico
H. 5.5 in – W. 3.1 in

18 000 / 20 000 €

Provenance
Galerie Deletaille, Bruxelles, années 1980

Expositions
- *Mexique, 3000 ans d'histoire et de civilisation,* foire de Picardie, Amiens, 2003, reproduit p.9, sous le n°2.
- *Art Précolombien du Mexique,* Galeries Lafayette, Paris, 2005, reproduit p. 28.
- *Le cinquième soleil, arts du Mexique,* Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 146 sous le n° 116.





74
JOUG VOTIF REPRÉSENTANT UN JAGUAR STYLISÉ
Culture Veracruz, côte du Golfe, Mexique
Classique, 550-950 ap. J.-C.
L. 48 cm - l. 35 cm
Diorite verte mouchetée de blanc finement polie sur l'extérieur.

Forme en U légèrement incurvée vers l'intérieur, décorée par gravure d'un jaguar stylisé : yeux circulaires ouverts en léger creux, museau épais à la gueule fermée, aux babines soulignées en légère ondulation. Sur les côtés apparaissent les pattes repliées du félin aux griffes marquées. La partie supérieure et plate du joug est décorée par incision d'un beau motif de vagues. La partie interne de la sculpture non polie reste abrasive. Les parties carrées fermant le U sont gravées chacune d'une svastika.

Veracruz stone yoke of a jaguar, Gulf Coast, Mexico
W. 18.9 in – L. 13.7 in

20 000 / 25 000 €

Provenance :
- Pierre Langlois, Paris, 1960



75

HACHA REPRÉSENTANT UNE TÊTE DE JAGUAR STYLISÉE

Culture Veracruz, côte du Golfe, Mexique
Classique, 550-950 ap. J.-C.
H. 24 cm - L. 29 cm
Pierre volcanique grise.

Double profil d'un félin stylisé, gueule entrouverte soulignée en fort relief avec présence d'un museau arrondi et plat se terminant par le côté rectiligne et anguleux du support de la *hacha*. On remarque aussi le côté stylisé des oreilles et des yeux.

Veracruz stone hacha of a jaguar, Gulf Coast, Mexico
H. 9.4 in – W. 11.4 in

25 000 / 30 000 €

Provenance
Robert Vergne, Paris, fin des années 1960.

Cette étonnante hache plate en pierre représente un jaguar dans une iconographie composite mêlant élément animal et végétal. Sur la face étroite de la hache se dessine la truffe de l'animal. Sur les côtés, la gueule ouverte, aux longues commissures en pointe, est surmontée par des babines retroussées au bombé souligné par deux traits. L'œil a l'aspect d'un bouton de fleur dont la pointe s'étire à l'arrière du front. Des babines, part une ligne ondulante qui passe sous l'œil et s'achève par l'oreille dont le dessin ressemble fort à celui d'une feuille. Dans les croyances mayas le jaguar, puissant animal nocturne, est étroitement lié à l'inframonde. Les nénuphars qui s'épanouissent sur les eaux tranquilles sont perçus comme participant de deux mondes, celui des hommes par leurs fleurs et celui de l'inframonde humide par leurs racines qui poussent dans l'eau. Une figure divine associée à l'inframonde maya est appelée « jaguar nénuphar » et représente un jaguar qui arbore une fleur de nénuphar sur son front. Cette hache pourrait être une représentation inspirée de cette créature divine.

Nathalie Ragot
Paris VII



76

HACHA REPRÉSENTANT UN COATI

Culture Veracruz, côte du Golfe, Mexique
Classique, 550-950 ap. J.-C.
H. 17 cm - L. 20 cm
Basalte gris anthracite.

Coati au corps épais, s'arc-boutant sur l'élément formant le support de la *hacha*. Tête très réaliste aux yeux globuleux entourant un petit museau court à la gueule fermée, avec présence sur les côtés d'oreilles longues et plates. Les pattes de l'animal sont finement incisées.

Veracruz stone hacha of a coati, Gulf Coast, Mexico
H. 6.7 in – W. 7.8 in

15 000 / 20 000 €

Provenance
- Ancienne collection de Jacques Marchais

Expositions
- *Art Précolombien du Mexique,* Galeries Lafayette, Paris, 2005, reproduit p. 28.
- *Le cinquième soleil, arts du Mexique,* Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 146 sous le n° 118.



77

HACHA REPRÉSENTANT UNE TÊTE DE GUERRIER CASQUÉ
Culture Veracruz, côte du Golfe, Mexique
Classique, 550-950 ap. J.-C.
H. 32 cm - L. 13 cm
Andésite grise à surface brillante.

Remarquable tête de guerrier taillée dans un basalte patiné par le temps. Sculpture très épaisse montrant le double profil d'un visage aux yeux ouverts, au nez droit et narines dilatées, bouche fermée aux lèvres épaisses. Le crâne du guerrier supporte un casque décoré en bas-relief d'un double profil de serpent à plumes. La jugulaire entoure le menton et elle est décorée de part et d'autre de grands disques d'oreilles soulignés en léger relief. À l'arrière, partie anguleuse visible permettant de présenter la sculpture dans une architecture.

Veracruz stone hacha of a helmeted warrior head, Gulf Coast, Mexico
H. 12.6 in – W. 5.1 in

150 000 / 200 000 €

Provenance
- Henri Kamer, Paris, début des années 1960.

Publications
- *Chefs-d'œuvre inédits de l'art Précolombien,* Editions ARTS 135, Boulogne, 1985, reproduit p. 69 sous le n°83.
- *L'art Précolombien,* EDITA, Lausanne, reproduit p. 254. (sans date de parution précisée)

Expositions
- *Kunst aus Alt-Mexico,* Berlin, Maison Knoll International, 1961, reproduit sous le n°36.
- *Les civilisations du Mexique avant la conquête espagnole,* Musée d'Art et d'Industrie, Saint-Etienne, 1962, reproduit p. 12, fig. 30, sous le n° 44.
- *Mexique, 3000 ans de civilisation,* foire d'Angers, Angers, 1995, reproduit p. 21 sous le n°36.
- *Mexique terre des dieux,* Musée Rath, Genève, 1998, reproduit p. 162 sous le n°171.
- *Mexique, 3000 ans d'histoire et de civilisation,* foire de Picardie, Amiens, 2003, reproduit p.10, sous le n°3.
- *Art Précolombien du Mexique,* Galeries Lafayette, Paris, 2005, reproduit p. 29.
- *Le cinquième soleil, arts du Mexique,* Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 144 sous le n° 113.



Cette très belle hache en andésite grise représente un guerrier casqué. L'artiste a ingénieusement utilisé la forme et l'épaisseur du bloc de pierre à sa disposition. Sur les deux larges côtés il a gravé en détail l'iconographie du casque et les deux profils du personnage qui ne forment, sur la tranche, qu'un seul visage de face. La ligne des sourcils souligne les yeux creux légèrement en amande et se prolonge sur l'arête du nez droit aux ailes arrondies. La bouche aux lèvres épaisses complète ce visage plein de force et de caractère.
Sur le casque est représentée schématiquement une tête de serpent à plumes, donnant l'impression que le visage sort de sa gueule. Des deux côtés de la hache on reconnaît l'œil creux du serpent composé d'un double demi-cercle surmonté de quatre plumes. Encadrant l'œil, deux volutes forment la mâchoire supérieure du serpent. La volute arrière correspond à la commissure et la volute avant, surmontée de petites plumes, pointe comme un museau et s'avance en avant du visage. Partant de sous l'œil du serpent, la jugulaire va jusqu'au menton et forme la mâchoire inférieure mais sans relief, exceptés les deux éléments cylindriques qui sont les ornements d'oreille du guerrier. A l'origine, les yeux du guerrier et ceux du serpent sculptés en creux devaient être incrustés, lui donnant certainement une inquiétante force.

Nathalie Ragot
Paris VII



78

VASE ZOOMORPHE
REPRÉSENTANT UN SINGE ACCROUPI

Culture Mixtèque, Etat d'Oaxaca, Mexique
Postclassique récent, 1200-1521 ap. J.-C.
H. 13 cm - D. 5,7 cm au col
Albâtre rubané. Dépôt calcaire.

Le récipient ovoïde à fond plat sert de corps au petit singe où l'on voit les pattes soulignées en léger relief, aux doigts incisés. Tête prognathe au crâne arrondi et aux grands yeux circulaires ouverts en creux supportant autrefois des inclusions de coquillages ou de pierres de couleur. La gueule entrouverte laisse apparaître une dentition régulière. Bordure soulignée sur le col du récipient.

Mixtec alabaster zoomorphic vase of a monkey, Oaxaca, Mexico
H. 5.1 in – W. 2.2 in

12 000 / 15 000 €

Expositions
- *Art Précolombien du Mexique*, Galeries Lafayette, Paris, 2005, reproduit p. 26.
- *Le cinquième soleil, arts du Mexique*, Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 135 sous le n° 104.



79

MASQUE ANTHROPOMORPHE

Culture Mixtèque, État d'Oaxaca, Mexique
Postclassique récent, 1200-1521 ap. J.-C.
H. 16 cm - L. 11,5 cm

Masque-pendentif à peine ébauché, montrant un visage aux yeux circulaires, le même motif se retrouvant sur les joues, avec présence d'un petit nez court légèrement épaté. Bouche ouverte aux contours carrés. Bandeau frontal sculpté en épaisseur se prolongeant par un front rituellement déformé vers le haut. Présence de deux ailettes latérales décorées d'une succession de petites cupules répétitives. Revers concave avec deux trous d'attache biconiques sur le sommet du masque.

Mixtec stone anthropomorphic mask, Oaxaca, Mexico
H. 6.3 in – W. 4.5 in

15 000 / 18 000 €

Provenance
- Hélène Kamer, Paris, années 1970



80

MASQUE ANTHROPOMORPHE

Culture Mixtèque, État d'Oaxaca, Mexique
Postclassique récent, 1200-1521 ap. J.-C.
H. 8 cm - L. 9 cm
Serpentine verte.

Magnifique masque-pendentif à la surface finement polie, montrant un visage très expressif aux yeux sculptés en grain de café, entourant un nez court et épaté. Présence de lèvres épaisses entourant une bouche fermée. On retrouve le même motif circulaire sculpté en léger creux, formant des boucles d'oreille et un ornement frontal. Ce type d'ornement est très représentatif de la culture mixtèque. Revers en léger creux à surface polie supportant deux trous d'attache dans la partie supérieure.

Mixtec serpentine anthropomorphic mask, Oaxaca, Mexico
H. 3.1 in – W. 3.5 in

25 000 / 30 000 €

Provenance
- Olivier Le Corneur, Paris, années 1970.

Expositions
- *Mexique, 3000 ans d'histoire et de civilisation,* foire de Picardie, Amiens, 2003, reproduit p.14, sous le n°2.
- *Art Précolombien du Mexique,* Galeries Lafayette, Paris, 2005, reproduit p. 31.
- *Le cinquième soleil, arts du Mexique,* Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 210 sous le n° 185.





81
DIGNITAIRE
Culture Mixtèque, État d'Oaxaca, Mexique
Postclassique récent, 1200-1521 ap. J.-C.
H. 25 cm - L. 14,5 cm
Pierre dure verte légèrement poreuse à surface brillante.
Taches d'oxydation brune (restes organiques).

Important personnage assis, les avant-bras posés sur les cuisses. Tête dans les épaules, montrant un visage très réaliste et expressif, les oreilles supportant de belles boucles circulaires. Le crâne est ceint d'une couronne imitant des panaches de plume.

Mixtec stone dignitary figure, Oaxaca, Mexico
H. 9.8 in – W. 5.7 in

20 000 / 25 000 €

Provenance
- Pierre Langlois, Paris, fin des années 1960.
  Offert à Pierre Langlois par l'évêque d'Oaxaca dans les années 1950.





82
MONOLITHE REPRÉSENTANT
UN PERSONNAGE ASSIS
Culture Huaxtèque, côte du Golfe, Mexique
Postclassique récent, 1100-1400 ap. J.-C.
H. 67 cm - L. 18 cm
Pierre volcanique grise.

Homme assis dans une attitude de repos, les genoux soulevés sur lesquels les bras viennent se reposer. Tête détachée du tronc montrant une forte déformation rituelle du crâne vers l'arrière. Larges yeux ouverts en creux, encadrant un long nez droit. Sur les côtés, imposantes oreilles sculptées. La base est formée par un socle tronconique fiché autrefois dans la terre et permettant à la sculpture de se maintenir droite.

Huastec stone seated figure, Gulf Coast, Mexico
H. 26.3 in – W. 7.1 in

20 000 / 25 000 €

Provenance
- Henri Kamer, Paris, fin des années 1950.

Expositions
- *Résonance des arts primitifs,* Paris, Galerie Jacques Péron, 1960, n°60.
- *Les civilisations du Mexique avant la conquête espagnole,* Musée d'Art et d'Industrie, Saint-Etienne, 1962, reproduit p. 16, fig. 43, sous le n° 60.



83
FIGURINE REPRÉSENTANT
LE DIEU DE LA PLUIE *DZAHUI*
Culture Mixtèque, État d'Oaxaca, Mexique
Postclassique récent, 1200-1521 ap. J.-C.
H. 18,5 cm - L. 5,7 cm
Pierre dure vert d'eau à zone brune.

Petite divinité assise les bras croisés sur la poitrine, aux doigts incisés. Tête aux yeux circulaires ouverts en creux, entourant un long nez aquilin aux narines dilatées. Bouche gravée aux traits très caractéristiques du dieu de la pluie. Le crâne est ceint d'un bandeau simple surmonté d'un chignon torsadé. Revers plat.

Mixtec stone figure of deity "Dzahui", Mexico
H. 7.3 in – W. 2.2 in

15 000 / 18 000 €

Expositions
- *Mexique, 3000 ans de civilisation,* foire d'Angers, Angers, 1995, reproduit p. 22 sous le n°37.
- *Mexique, 3000 ans d'histoire et de civilisation,* foire de Picardie, Amiens, 2003, reproduit p.14, sous le n°3.
- *Art Précolombien du Mexique,* Galeries Lafayette, Paris, 2005, reproduit p. 31.
- *Le cinquième soleil, arts du Mexique,* Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 207, sous le n° 178.

Cette statuette en pierre provient de la région mixtèque. La forme massive, les bras croisés sur le torse, les incisions en forme de cercles sont caractéristiques des sculptures de petite taille de cette région. Les fouilles du Templo Mayor ont mis au jour de nombreuses pièces de ce type dans les dépôts rituels, certainement placées là comme objets précieux issus des tributs payés par les cités soumises dans la zone mixtèque.

Cette figurine est de grande taille puisqu'elle atteint 18,5 cm, et taillée dans une belle pierre vert d'eau avec des zones brunes. Elle représente un personnage assis, les deux mains croisées sur la poitrine, le cou et la taille soulignés par une incision en creux. La tête, comme de coutume sur ces pièces, est fortement disproportionnée par rapport au corps. Le visage est reconnaissable à ses deux yeux sphériques, le nez triangulaire orné d'une barre nasale et la bouche formée d'une barre labiale aux extrémités en volutes et d'une rangée de longues dents. Ce visage identifie la statuette comme étant une divinité de la pluie. La coiffe conique, entourée à la base d'une cordelette, représente les petits tourbillons de vent qui annoncent et précèdent les nuages chargés de pluie.
Les puissances de l'eau et de la pluie furent certainement les divinités les plus honorées à travers toute la Mésoamérique. Les Mixtèques s'appelaient eux-mêmes *ñuu dzavui*, ce qui signifie « gens de la pluie ». Cette désignation vernaculaire souligne l'importance de la pluie et du culte qui lui était rendu dans cette région dont le dieu tutélaire, *Dzahui*, littéralement Pluie, était une divinité des eaux célestes.

Nathalie Ragot
Paris VII





84

PERSONNAGE ANTHROPOMORPHE
Culture Aztèque, haut plateau central, Mexique
Postclassique récent, 1325-1521 ap. J.-C.
H. 80 cm
Pierre volcanique grise.

Importante statue d'homme debout portant une ceinture et certainement un cache-sexe, jambes fléchies, au dos légèrement voûté. Les pieds aux doigts incisés sont posés sur une base rectangulaire. Le bras droit sculpté en léger relief est ramené sur la nuque, le bras gauche entourant le tronc du personnage. Le torse supporte un imposant réceptacle circulaire contenant autrefois une inclusion d'une pierre de couleur ou d'un coquillage. Tête prognathe au nez fortement busqué entouré d'yeux rapprochés ouverts en amande. Sur les côtés, larges oreilles supportant des boucles circulaires. Le sommet du crâne est décoré par gravures d'une coiffure simple.

Aztec stone anthropomorphic standing figure, Mexico
H. 31.5 in

30 000 / 40 000 €

Provenance
- Pierre Langlois, Paris, fin des années 1950.

Exposition
- *Les civilisations du Mexique avant la conquête espagnole*, Musée d'Art et d'Industrie, Saint-Etienne, 1962, reproduit p. 16, fig. 45, sous le n° 63.



85

PORTE-ÉTENDARD, HOMME DEBOUT

Culture Aztèque, haut plateau central, Mexique
Postclassique récent, 1325-1521 ap. J.-C.
H. 52 cm
Pierre basaltique grise.

Homme jeune debout, le torse nu, vêtu d'un simple pagne noué sur le devant. Les avant-bras sont projetés en avant, les mains aux doigts fermés permettant de retenir des bannières ornementales qui annonçaient les fêtes religieuses. Tête globulaire au crâne couvert d'une coiffe simple soulignée par gravure. Les yeux en amande et léger creux entourent un nez court épaté. La bouche est fermée, sur les côtés présence d'oreilles finement dessinées. Les pieds du personnage reposent sur un socle rectangulaire simple.

Aztec stone standard bearer, Mexico
H. 33.5 in

40 000 / 50 000 €

Provenance
- Olivier Le Corneur, Paris, années 1970

Expositions
- *Art Précolombien du Mexique,* Galeries Lafayette, Paris, 2005, reproduit p. 38.
- *Le cinquième soleil, arts du Mexique,* Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 195 sous le n°165.



Cette belle sculpture en pierre basaltique grise représente un jeune homme debout, les pieds solidement plantés sur une base rectangulaire. La composition s'ordonne autour d'un axe symétrique, ne laissant aucune place au mouvement. La tête, comme souvent dans la statuaire humaine aztèque, équivaut à un quart de l'individu. Les bras, collés au torse, sont pliés vers l'avant au niveau du coude. Les poings sont fermés et en leur centre un orifice devait permettre d'y faire passer un bâton portant un étendard, une hache ou une bannière. C'est pourquoi les historiens ont donné le nom de porte-étendard à ce type de sculpture. L'homme représenté sur cette sculpture est un *macehual*, un homme du peuple. Son appartenance sociale est signalée par sa coupe de cheveux rase, son vêtement réduit à un simple pagne retenu par un nœud, l'absence d'ornement et les pieds nus. Les lois somptuaires mises en place sous le règne du *tlatoani* Montezuma II (1502-1521) interdisaient aux gens du peuple de porter des vêtements en coton tissé, des sandales et des bijoux faits en métaux précieux ou en jade. Ils n'avaient droit qu'aux vêtements en fibre d'agave et aux ornements en terre séchée.
Les sculptures aztèques de jeunes hommes debout, comme celle-ci, ne sont jamais individualisées. Au contraire, elles illustrent dans la pierre l'archétype idéal du *macehual*, soit un jeune homme fort, vaillant et prêt à mourir au combat pour s'acquitter de son devoir de nourrir les dieux afin de maintenir l'ordre du monde.

Nathalie Ragot
Paris VII





86

CHALCHIUHTLICUE, DÉESSE DE L'EAU

Culture Aztèque, haut plateau central, Mexique
Postclassique récent, 1325-1521 ap. J.-C.
H. 42,5 cm - L. 27 cm
Andésite grise, reste de cinabre.

Jeune femme agenouillée, aux bras projetés en avant. Elle est vêtue d'une simple jupe couvrant les cuisses et porte le *quechquemitl* traditionnel, sorte de poncho décoré de petits pompons en coton. Celui-ci est couvert d'un imposant collier à quatre rangs, supportant certainement des perles de jade. Beau visage aux joues pleines, les arcades sourcilières finement dessinées surplombant deux yeux globuleux. Sur les côtés, imposants disques d'oreille et présence de deux postiches. Dans son dos, on remarque l'*amacuexpalli*, coiffure faite de papier plié, retenue par un large bandeau noué, retombant sous forme de deux rubans. On remarquera la position des pieds traditionnelle des Indiennes que l'on peut toujours voir aujourd'hui sur les marchés des villages mexicains.

Aztec stone figure of "Chalchiuhtlicue", water deity, Mexico
H. 16.7 in – W. 10.6 in

250 000 / 300 000 €

Provenance
- Henri Kamer, Paris, début des années 1960.

Publications
- *Chefs-d'œuvre inédits de l'art Précolombien,* Editions ARTS 135, Boulogne, 1985, reproduit p. 134 sous les n°186/187.
- *L'art Précolombien,* EDITA, Lausanne, reproduit p. 321. (sans date de parution précisée)

Expositions
- *Trésors du nouveau monde*, Musée royaux d'art et d'histoire, Bruxelles, 1992, reproduit p. 194 sous le n° 139.
- *Mexique, 3000 ans de civilisation,* foire d'Angers, Angers, 1995, reproduit p. 31 sous le n°55.
- *Mexique, 3000 ans d'histoire et de civilisation,* foire de Picardie, Amiens, 2003, reproduit p.15, sous le n°1.
- *Art Précolombien du Mexique,* Galeries Lafayette, Paris, 2005, couverture du catalogue de l'exposition, également reproduit p. 39.
- *Le cinquième soleil, arts du Mexique,* Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 193 sous le n° 162.



Chalchiuhtlicue, « celle à la jupe de pierre verte », est la déesse aztèque des eaux vives, des lacs, des ruisseaux et des rivières. Présentée comme l'épouse ou la sœur de *Tlaloc*, l'éminent dieu de la pluie et du tonnerre, elle était particulièrement vénérée dans le haut plateau central mexicain. Elle abreuvait les hommes et faisait pousser les plantes avec ses eaux douces mais pouvait aussi être redoutable en envoyant tempêtes et inondations. Déesse de l'eau pure elle était également associée à la naissance et au bain purificateur qui suivait l'arrivée du nouveau-né dans le monde des hommes.

La remarquable *Chalchiuhtlicue* de la collection Dulon, en andésite grise, est un bel exemple de la dextérité des sculpteurs aztèques. La déesse, sous les traits d'une belle jeune femme est agenouillée, bien droite, assise sur ses pieds. C'est la position traditionnelle des femmes et, aujourd'hui encore, les Indiennes adoptent cette manière de s'asseoir quand elles vont vendre leur récolte au marché.

Chalchiuhtlicue est vêtue d'une jupe qui, fait rare dans la représentation féminine aztèque, laisse apercevoir ses genoux. La partie supérieure de son corps est couverte par un *quechquemitl*, sorte de blouse en forme de poncho, dont les pointes triangulaires sont bordées tout du long de petits pompons. Ses bras sont collés au corps, formant bloc avec lui ; ses mains aux doigts repliés reposent aux niveaux des cuisses et ont été partiellement détruites, peut-être tenaient-elles un élément depuis disparu (?). Les oreilles de la déesse sont parées de deux ornements circulaires et elle arbore un large collier de quatre rangs de pierres vertes rondes et oblongues, images des gouttes d'eau. Sa parure est complétée par une très belle coiffe composée d'un large bandeau frontal, bordé de deux rangs de petites boules (celles du rang arrière ont en partie disparu), encadré par deux longs pompons qui retombent jusqu'aux épaules.

Le visage de cette *Chalchiuhtlicue*, à l'ovale parfait, semble recueilli. La délicate ligne des sourcils souligne les yeux, à peine creusés, qui devaient à l'origine être peints et dans lesquels on peut encore discerner un reste de pigment noir. Le nez droit aux narines marquées par deux traits arrondis surmonte une fine bouche aux lèvres entrouvertes.
L'arrière de la statue est, comme souvent dans l'art aztèque, aussi admirable que le devant. La composition est parfaitement équilibrée. Dans la partie supérieure s'épanouit l'ornement de nuque en papier plissé, *amacuexpalli*, au centre duquel ressort le double nœud des liens qui maintiennent les pompons de la coiffe. En descendent les deux liens dont les extrémités, dotées de petits pompons, reposent sagement dans le milieu du dos. La pointe arrière du *quechquémitl* entraîne le regard vers les deux pieds de la déesse tournés vers l'intérieur dans une pose pleine de grâce. Cette position, caractéristique de la statuaire féminine aztèque, inspirera des siècles plus tard le peintre Diego Rivera pour certaines représentations de femmes indiennes agenouillées les bras chargés d'arômes.
Une grande harmonie et une douce sérénité se dégagent de cette statue. Sous les traits idéalisés de cette belle jeune fille, c'est la pureté de l'eau qui est représentée, cette eau si vitale à la survie des hommes.

Nathalie Ragot
Paris VII











87

DIVINITÉ FÉMININE : DÉESSE DU MAIS

Culture Huaxtèque, côte du Golfe, Mexique
Postclassique récent, 1100-1400 ap. J.-C.
H. 89.5 cm - L. 33,5 cm - P. 17,5 cm
Pierre calcaire gris-blanc.

Cette belle sculpture se développe dans un rectangle épais. Elle représente une figure féminine, les pieds solidement plantés sur un socle rectangulaire, et portant une grande coiffe qui entoure son visage et descend jusqu'aux épaules. Le visage en triangle n'a pas de cou, faisant bloc avec le torse. La ligne des sourcils est bien marquée au-dessus des yeux creusés qui devaient être incrustés. Le nez large est droit, la bouche effacée. Le torse nu, sans trace de poitrine, présente en son milieu une petite cavité cylindrique qui servait à placer une pierre verte, plus ou moins précieuse, destinée à être le cœur de la statue et à l'animer.

Elle porte une jupe et ses bras ballants sont collés au corps. L'élément central de cette sculpture est la grande coiffe architecturée qui occupe presque la moitié de sa hauteur. NR

Huastec stone feminine deity, Gulf Coast, Mexico
H. 35.2 in – W. 13.2 in

100 000 / 150 000 €

Provenance
- Ancienne collection Plouvier, Bruxelles, années 1960.

Exposition
- *Le cinquième soleil, arts du Mexique,* Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 202 sous le n°173.



L'importante coiffe de cette sculpture est un *amacalli*, « maison de papier », une armature de baguettes de bois recouverte de papier et de corde, décorée de rosettes et de longues bandes de papier. Cette coiffe est celle de *Chicomecoatl*, « 7 Serpent », la divinité du maïs du panthéon aztèque. *Chicomecoatl*, incarnation du maïs, l'aliment de base des anciens Mexicains, était une des déesses assurément les plus importantes pour des populations majoritairement agricoles. Son culte était très répandu comme l'attestent les nombreuses représentations de cette divinité dans les musées. Lors des grandes fêtes du calendrier annuel liées aux récoltes et aux semences, un prêtre incarnant *Chicomecoatl* se parait d'un *amacalli* aux multiples couleurs (voir la planche 30 du Codex Borbonicus).

La grande coiffe de la divinité du maïs de la collection Dulon est surmontée d'un élément conique sur lequel se détache un large triangle mêlé à un trapèze, figure au symbolisme complexe appelée « symbole de l'année ». Encadrant ce symbole, se dégagent visuellement deux grandes rosettes de papier plissé, puis une large bande de papier et les cordes qui les lient. L'arrière de la statue, tout aussi travaillé que l'avant, présente une composition comparable : deux grosses rosettes de papier plissé, deux cordes horizontales, quatre bandes de papier qui pendent jusque dans le bas du dos. L'*amacalli*, cette imposante coiffe, représente le grenier dans lequel le maïs mûr est engrangé après la moisson.

Les sculptures de divinités aux coiffes en forme d'*amacalli* sont typiques de la sculpture aztèque. Elles se caractérisent par leur aspect plat et rectangulaire, une forte stylisation et le manque d'expression des visages aux yeux qui semblent regarder au-delà de l'horizon. Selon les historiens, la forme rectangulaire et plate de ces sculptures viendrait de la région huastèque, où il existe une tradition de représentation de divinités souvent féminines dans des blocs de pierre plats et rectangulaires bien antérieure à la période aztèque. Les plus beaux exemples de ces sculptures de déesses à haute coiffe de l'époque postclassique viennent du site de Castillo de Teayo, sur la côte du Veracruz. Pour les ressemblances qu'elle présente avec certaines de ces pièces, la statue de la divinité du maïs de la collection Dulon pourrait également provenir de cette région.

Nathalie Ragot
Paris VII





88

PERSONNAGE ASSIS SUR UNE BANQUETTE
DIT *« BENCH FIGURE »*

Culture Olmèque, côte pacifique du Guatemala
Préclassique moyen, 900-400 av. J.-C.
H. 15 cm - L. 9,5 cm
Pierre dure brun-vert, restes de cinabre.

Homme assis sur une banquette, les mains posées sur l'assise. Visage expressif au crâne rituellement déformé vers l'arrière et aux yeux largement ouverts en creux supportant autrefois des incrustations en pierre de couleur. Bouche aux lèvres tombantes, typique de la culture olmèque, entourée d'une barbe finement incisée et couverte de cinabre. Les épaules sont lourdes, recouvertes certainement d'une cuirasse protectrice. Le revers montre un dos puissant où la colonne vertébrale est soulignée par une gravure longiligne profonde.

Olmec stone « Bench figure », *Pacific coast of Guatemala*
H. 5.9 in – W. 3.7 in

35 000 / 40 000 €

Provenance
- Ancienne collection Baronne de Kerdaniel, Mexique, années 1960.

Expositions
- *Le cinquième soleil, arts du Mexique,* Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 47 sous le n° 7.



Les objets comme celui-ci nous rappellent que l'art maya s'enracine partiellement dans celui des Olmèques, civilisation mère de la Mésoamérique dont l'apogée se situe au Préclassique moyen (900 à 400 avant notre ère). La physionomie de cet homme assis sur un banc ou un trône, probablement un haut dignitaire ou un roi, est typiquement olmèque.
L'allure reste monumentale en dépit de la petite dimension. Le corps est compact, les épaules puissantes et les bras solides. Les jambes sont fines et s'effacent presque devant l'importance du siège. D'autres pièces postolmèques de ce genre, qui appartiennent également à la période de transition entre les styles olmèque et maya, furent découvertes dans les Hautes terres du Guatemala. On en trouve également dans l'ouest mexicain et au Chiapas ou encore au Salvador. La plus célèbre d'entre elles, provenant de l'ancienne collection de la baronne de Kerdaniel, est conservée au Musée d'Anvers (le MAS) et a été offerte par Paul et Dora Janssen il y a quelques années.



LES FIGURINES JAINAS

Les trois figurines mayas de la collection Régine et Guy Dulon proviennent de l'un des sites les plus énigmatiques de cette culture. L'île de Jaina, anciennement appelée Hail na - « maison de l'eau » en langue maya (yucatèque) - est une petite île calcaire située à l'ouest de la péninsule du Yucatan. Un centre cérémoniel ainsi que plus de 20 000 tombes y ont été découverts. Sa proximité avec les sites mayas Puuc, comme Uxmal ou Edzna, laisse à penser que cette île pouvait leur servir de nécropole.

Dans ces tombes se trouvaient entreposés autour du défunt des vases en céramique, des bijoux, des pointes de silex ainsi que des figurines en céramique communément appelées « Jainas ». Ce type de figurine, daté entre 600 et 900 après J.-C, a été retrouvé non seulement sur l'île du même nom mais aussi dans de nombreux sites du monde maya.

Produites en argile, mesurant habituellement entre 10 et 25 cm, elles étaient très souvent peintes avec des pigments ocre, rouge, blanc, noir et « bleu maya », bleu que l'on retrouve sur de nombreux vases ainsi que sur les parois de temples comme celui de Bonampak. Obtenu en mélangeant de l'indigo avec un argile typique du Yucatan, ce pigment a la particularité de bien résister à la lumière et au temps.

Les figurines modelées sont délicatement travaillées et font généralement office de sifflet. Chacune semble unique. Debout ou assises en tailleur, parfois sur un trône, leurs attitudes sont souvent très naturalistes.

La variété des sujets traités nous offre un vaste portrait des acteurs, coutumes, costumes et rites de la société maya : prêtres, chefs, femmes de haut rang ou guerriers en armes sont fréquemment représentés, richement vêtus ou portant un simple pagne. Certains présentent sur le visage des tatouages ou des scarifications. Le crâne, déformé rituellement vers l'arrière, est souvent couvert d'une coiffe caractérisée par son originalité et sa finesse d'exécution. Des bijoux complètent ces représentations, boucles d'oreilles et colliers en perles de jade notamment. À côté de ces dignitaires ont aussi été retrouvées de nombreuses représentations de nains, divinités, joueurs de balle, prisonniers, vieilles femmes, qui nous renseignent un peu plus sur la vie quotidienne des anciens mayas.



89

SIFFLET ANTHROPOMORPHE
REPRÉSENTANT UNE FEMME ASSISE

Culture Maya, île de Jaina, État de Campeche, Mexique
Classique récent, 550-950 ap. J.-C.
H. 16,5 cm
Céramique brune.

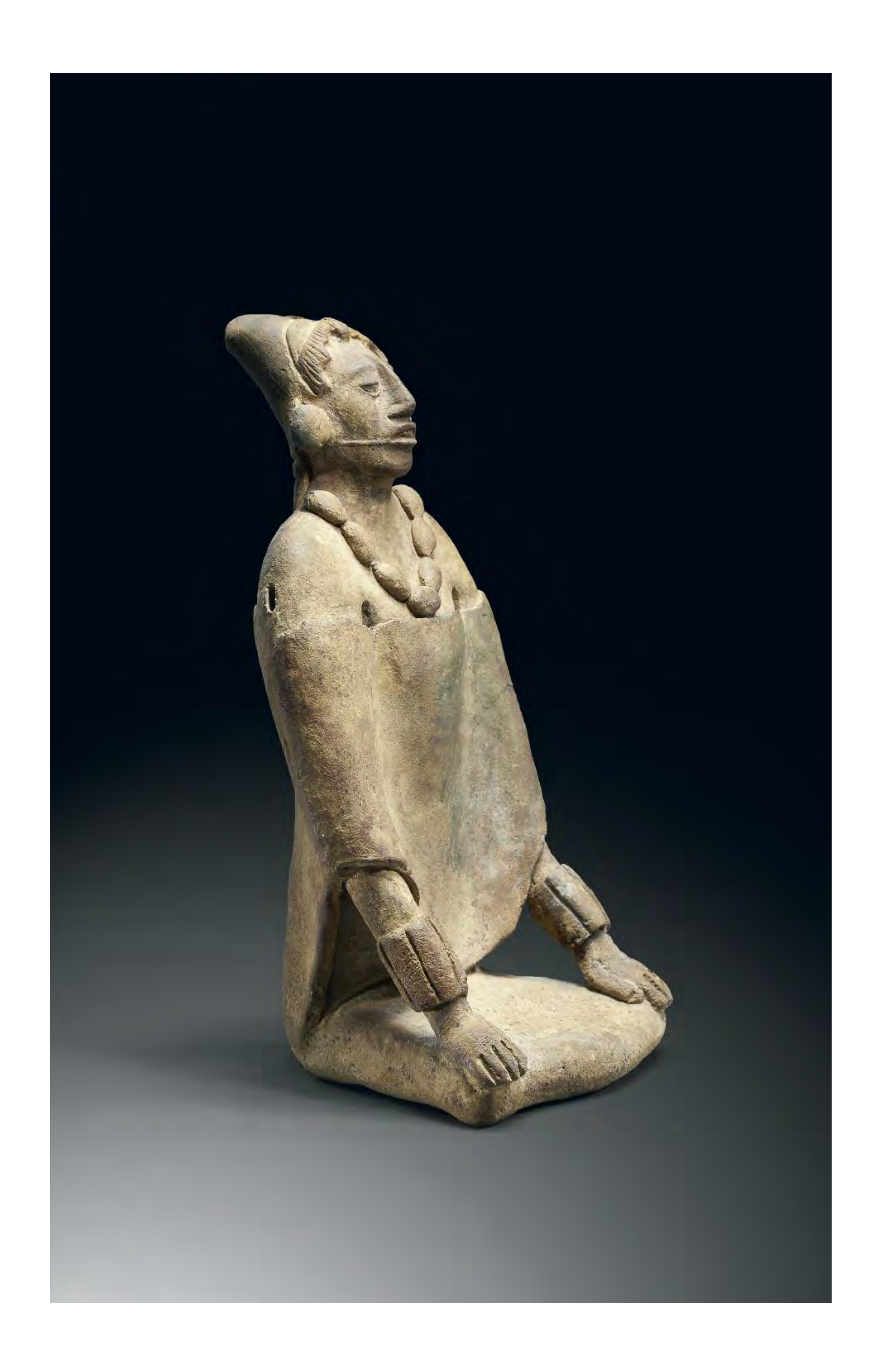
Belle représentation d'une femme assise en tailleur en grande tenue. Ses mains sont ornées de larges bracelets et reposent sur les cuisses. Beau visage au crâne rituellement déformé vers l'arrière, aux traits magnifiquement expressifs. Elle porte un masque de nez permettant de mettre dans le même prolongement le front et l'arête de celui-ci. Les oreilles sont ornées d'imposants disques. Les épaules nues, elle porte autour du cou un grand collier imitant des perles de jade. Petite ouverture sur l'épaule droite servant d'embout au sifflet.

Maya seated female whistler, Jaina island, Campeche, Mexico
H. 6.5 in

10 000 / 12 000 €

Provenance
- Robert Vergnes, Paris, années 1970.

Expositions
- *Figures de pierre, L'art du Guerrero dans le Mexique précolombien,* Paris, Musée-Galerie de la Seita, 1992, reproduit p. 49 sous le n° 242.
- *Le cinquième soleil, arts du Mexique,* Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 171 sous le n°139.



90

STATUETTE ANTHROPOMORPHE
FIGURANT UN DIGNITAIRE

Culture Maya, île de Jaina, État de Campeche, Mexique
Classique récent, 550-950 ap. J.-C.
H. 21 cm
Céramique brune, pigments blancs,
restes de pigments turquoise sur la jupe.

Homme debout, les bras croisés sur la poitrine, portant pour seul vêtement un pagne noué autour de la taille dont le pan central retombe entre les jambes. Torse nu, il porte un collier pastillé imitant des perles de jade. Tête au visage très expressif, montrant une bouche aux lèvres finement ourlées, dominée par un long nez supportant un ornement nasal. Le haut du front présente des scarifications rituelles. Le crâne déformé vers l'arrière est entouré d'une coiffe sophistiquée formant des chignons pastillés. Une longue natte retombe dans le dos. Les oreilles sont ornées de larges disques.

Fine Maya standing dignitary, Jaina island, Campeche, Mexico
H. 8.2 in

15 000 / 18 000 €

Provenance
- Robert Vergnes, Paris, années 1970.





91
SIFFLET ANTHROPOMORPHE REPRÉSENTANT UN GUERRIER
Culture Maya, île de Jaina, État de Campeche, Mexique
Classique récent, 550-950 ap. J.-C.
H. 17 cm
Céramique brune. Restes de pigments blanc et bleu turquoise.

Guerrier debout, les jambes nues légèrement fléchies et écartées. Il porte pour vêtements un pagne court, ainsi qu'une veste aux motifs finement dessinés en relief. Très beau visage au front scarifié, crâne rituellement déformé vers l'arrière et surmonté d'une longue coiffe formant bonnet, retenue par un imposant bandeau pastillé. Bras gauche levé, la main fermée devait retenir une lance en bois, aujourd'hui disparue.

Fine Maya standing dignitary, Jaina island, Campeche, Mexico
H. 6.7 in

20 000 / 25 000 €

Provenance
- Robert Vergnes, Paris, années 1970.

Exposition
- *Le cinquième soleil, arts du Mexique*, Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 172 sous le n°140.

92

PLAQUE-PECTORAL REPRÉSENTANT
UN PERSONNAGE RICHEMENT PARÉ

Culture Maya, Mexique
Classique, 450-650 ap. J.-C.
H. 12,7 cm - L. 7,5 cm
Jade vert avec restes de cinabre.
Deux trous d'attache sur les côtés.
Trace de sciage visible à l'arrière.

Plaque-pectoral représentant un personnage incisé, décoré d'un large collier imitant des perles de jade. La surface plate est parcourue par différentes moitiés de visages et par des motifs spiralés ornementaux. Revers présentant une large trace de sciage verticale non polie avec présence sur les bords de deux trous d'attache permettant de suspendre la plaque.

Maya jade plate of a figure, Mexico
H. 5 in – W. 2.9 in

6 000 / 8 000 €

Provenance
- Hélène Kamer, Paris, années 1970.

Expositions
- *Mexique, 3000 ans d'histoire et de civilisation,* foire de Picardie, Amiens, 2003, reproduit p.12, sous le n°1.
- *Art Précolombien du Mexique,* Galeries Lafayette, Paris, 2005, reproduit p. 32.
- *Le cinquième soleil, arts du Mexique,* Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 175 sous le n° 148.



93

HACHA REPRÉSENTANT UNE SCÈNE DE SACRIFICE

Culture Maya, frontière Guatemala - El Salvador
Classique récent, 550-950 ap. J.-C.
H. 26,4 cm - L. 20,5 cm
Pierre volcanique grise.

Cette belle hache plate est une illustration remarquable d'une scène rituelle. Un homme debout, la tête en arrière, est adossé à une volée de marches, ses coudes reposant sur les marches tendent au maximum sa poitrine. C'est sans équivoque la représentation d'une scène de sacrifice : l'escalier est celui d'un temple, les bras en arrière sont comme attachés et la poitrine tendue à l'extrême est offerte au couteau du sacrificateur. Le personnage est vêtu d'un pagne, il porte un pectoral en demi-lune sur la poitrine et arbore une sorte de casque qui descend jusqu'au menton et est surmonté d'un panache. Peut-être s'agit-il d'un guerrier captif, les prises de guerre représentant les meilleures victimes sacrificielles. NR

Maya stone hacha of a human sacrifice,
Guatemala – El Salvador
H. 10.4 in – W. 8.1 in

25 000 / 30 000 €

Provenance
- Robert Vergnes, Paris, fin des années 1960

Expositions
- *Mexique terre des dieux,* Musée Rath, Genève, 1998, reproduit p. 211 sous le n°226.
- *Le cinquième soleil, arts du Mexique*, Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 180 sous le n° 156.

Bibliographie
- *Shook and Marquis,* 1996, p.116, fig. 45.
- *Menz ed,* 1998, p. 211 n°226, reproduisant deux hacha très proches de celle-ci.

Cette pièce est un bel exemple de l'utilisation toujours étonnante des supports par les sculpteurs de hache. La scène s'inscrit parfaitement dans un rectangle divisé en deux parties par l'escalier. Les pieds de la victime reposent sur la première marche, sa coiffe sur la dernière, les coudes au milieu. La poitrine offerte épouse exactement l'angle de la pierre, donnant ainsi toute sa force au geste sacrificiel, non représenté mais pourtant si présent.

Nathalie Ragot
Paris VII



94
ÉLÉMENT D'UN PANNEAU
Culture Maya, Mexique
Classique récent, 550-950 ap. J.-C.
H. 74,5 cm - L. 58 cm
Pierre calcaire gris-beige.

Maya stone panel fragment, Mexico
H. 29.3 in – W. 22.8 in

12 000 / 15 000 €

Provenance
- Pierre Langlois, Paris, début des années 1970.

Exposition
- *Le cinquième soleil, arts du Mexique*, Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 180 sous le n°157.

Ce fragment de panneau de forme carrée finement gravé en bas-relief illustre le thème « Mort-et-Renaissance », abondamment traité dans les images mayas. La vie ne peut avoir d'autre origine que la mort, que celle-ci soit naturelle ou sacrificielle, ce que l'on exprime volontiers par des végétaux qui poussent sur des crânes. Ici, une longue tige passe derrière l'ornement d'oreille de la tête décharnée et ricanante pour aboutir à l'image conventionnelle du maïs. Elle comprend une feuille courte en crochet, une autre large au bord ondulé et frappée d'un demi-anneau, et des grains. Au sommet du crâne, un bourgeon donne naissance à une tige qui conduit à d'autres formes végétales.

Claude-François Baudez







95
ÉLÉMENT D'UN PANNEAU ARCHITECTURAL
REPRÉSENTANT UN VISAGE
Culture Maya archaïque, Mexique
Classique ancien, 250-450 ap. J.-C.
H. 42 cm - L. 64 cm - P. 16,5 cm
Pierre calcaire blanche.

Tête aux pommettes saillantes, le visage pris dans un bandeau plat encadrant la tête, surmonté d'un imposant motif ornemental figurant certainement une divinité protectrice. Cet élément faisait partie d'un autel et provient d'un sanctuaire dont on ignore l'origine.

Maya stone architectural panel of a face, Mexico
H. 16.5 in – W. 25.2 in

15 000 / 18 000 €

Provenance
- Cette sculpture a été achetée par Pierre Langlois dans la famille d'un diplomate français qui était en poste au Mexique au début du XXe siècle





96

TÊTE DE SERPENT STYLISÉE

Culture Maya-Toltèque, péninsule du Yucatan, Mexique
Postclassique, 1000-1200 ap. J.-C.
H. 44,5 cm - L. 39 cm
Pierre calcaire blanche. Restes de polychromie ocre-jaune et rouge.Traces de radicelles.

Forme cubique, élément d'architecture en deux parties représentant un serpent à plumes stylisé, gueule ouverte aux crocs visibles. Le nez du reptile est retroussé, encadré par deux yeux globuleux pris dans des arcades semi-circulaires. A l'arrière on remarque des panaches de plumes gravés.

Maya-Toltec stone of a snake, Yucatan, Mexico
H. 17.5 in – W. 15.3 in

15 000 / 20 000 €

Provenance
- Cette sculpture a été achetée par Pierre Langlois dans la famille d'un diplomate français qui était en poste au Mexique au début du XXe siècle

Cette pièce faisait partie d'un ensemble architectonique. La partie inférieure de la sculpture n'est pas décorée, ce qui laisse supposer qu'elle devait sans doute reposer sur le sol. La comparaison avec de nombreuses autres têtes identiques montre que la pièce devait provenir d'un site maya et a sans doute appartenu au revêtement d'un temple ou décoré la limite latérale d'une volée d'escaliers.
La tête du serpent à plumes appartient à un type connu depuis l'époque de Teotihuacan, qui représente le dieu Quetzalcoatl en tant qu'être mythique. Pour les Toltèques, la divinité la plus importante qui régissait leur vie quotidienne était sans conteste Quetzalcoatl. Selon la légende, après plusieurs années et de nombreux gouvernements, Quetzalcoatl, trompé par les adorateurs du dieu de la guerre Tezcatlipoca, dut se résoudre à abandonner Tula à son apogée. Quetzalcoatl se dirigea alors vers la côte du Golfe, d'où il s'embarqua vers les terres mayas ; et on lui donna le nom de Kukulcan, qui signifie « serpent à plumes » dans cette région de la péninsule du Yucatan.





Photo Vadim OUAKI - Janvier 2015

NOTICES ET BIBLIOGRAPHIE

47
CROCHET DE PROPULSEUR
TÊTE DE VOLATILE
Culture Nazca, sud du Pérou
Intermédiaire ancien, 100-700 ap. J.-C.
L. 8,2 cm - H. 5,4 cm
Ivoire marin. Hématite dans les yeux.
Bibliographie
- *Inca – Perú, 3000 ans d'histoire*, Musées royaux d'art et d'histoire, imschoot, uitgevers, Bruxelles, 1990, Volume 2, p. 59 et p.60, des exemplaires très proches.

48
CROCHET DE PROPULSEUR
TÊTE D'HOMME STYLISÉE
Culture Nazca, sud du Pérou
Intermédiaire ancien, 100-700 ap. J.-C.
H. 7,9 cm - L. 9 cm
Os, dépôt noir d'une gomme de résineux permettant de le fixer au propulseur.
Bibliographie
- *Inca – Perú, 3000 ans d'histoire*, Musées royaux d'art et d'histoire, imschoot, uitgevers, Bruxelles, 1990, Volume 2, p.60, un objet très proche.

49
TÊTE DE RENARD
Culture début Mochica fin Vicus, nord du Pérou
Intermédiaire ancien, 100 av. J.-C.-300 ap. J.-C.
H. 11 cm - L. 15 cm
Cuivre fortement oxydé de vert.
Bibliographie
- *Pre-Columbian Art of South America,* Alan Lapiner, Abrams, New York, 1976,
p. 134, un exemplaire très proche sous le n°293.

50
RÉCIPIENT DIT « *KERO* »
DECORÉ D'UN FÉLIN SERVANT DE POIGNÉE
Culture Inca, sud du Pérou
Époque coloniale, début du XVIe siècle
H. 25,5 cm - D. 15,4 cm
Bois brun foncé à belle patine d'usage.
Publication
- Sculptures sur bois du Pérou ancien, James Reid, Tribal art, numéro 7, été 2004, reproduit p. 103.



51
RÉCIPIENT DIT « *KERO* »
REPRÉSENTANT UNE TÊTE D'HOMME
Culture Inca, sud du Pérou
Époque coloniale, XVIe-XVIIe siècle
H. 18,4 - D. 7,5 cm
Bois. Restes de pigments rouge et ocre.
Publication
- *Sculptures sur bois du Pérou ancien*, James Reid, Tribal art, numéro 7, été 2004, reproduit p. 103.
Bibliographie
- *Pérou. L'art de Chavín aux Incas*, Petit Palais, Skira, Paris, 2006, p. 195 et 198, deux exemplaires très proches.
- *Indian art in South America*, New York Graphic Society Publisher Ltd., 1967, n°175. Un kero similaire.



52
CLOCHE À DÉCOR DE TÊTES HUMAINES
Culture Santa María, nord-ouest de l'Argentine
1200-1470 ap. J.-C.
H. 21 cm - L. 16,7 cm
Bronze.
Bibliographie
- *Argentine Art Before the hispanic domination*, Hualfin Ediciones, Buenos Aires, 1979, p. 247, un exemplaire très proche.

53
PENDENTIF-PECTORAL
EN FORME DE CHAUVE-SOURIS
Culture Valenciode, Etat Portuguesa, ou Culture Taïno, Barrancas, région Monagas, Venezuela
1000-1500 ap. J.-C.
L. 21,8 cm
Pierre dure brun clair fortement oxydée de noir.
Exposition
- *L'art Taïno, sous la direction de Jacques Kerchache*, musée du Petit Palais, Paris Musées, Paris, 1994, reproduit p.154.





54
PENDENTIF ANTHROPOMORPHE
Culture Guanacaste, zone de Nicoya, Costa Rica
Fin de la période IV, 1-500 ap. J.-C.
H. 16,5 cm
Jadéite vert d'eau à belle patine d'usage.

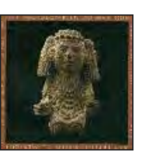
55
HACHE ANTHROPOMORPHE
Culture Taïno, Saint Domingue
1000-1500 ap. J.-C.
H. 21 cm
Pierre brune.

56
MASQUE-PENDENTIF
Culture Olmèque, État de Veracruz, Mexique
Préclassique moyen, 1200-600 av. J.-C.
H. 8,2 cm - L. 6,8 cm
Pierre dure gris-vert.
Provenance
- Olivier le Corneur, Paris.

57
PERSONNAGE ASSIS EN TAILLEUR
Culture Olmèque, État de Veracruz, Mexique
Préclassique moyen, 1200-600 av. J.-C.
H. 31 cm - L. 22 cm (à la base)
Pierre calcaire brun clair recouverte d'un dépôt calcaire blanc.
Provenance
- Pierre Langlois, Paris, début des années 1960.
Expositions
- *Mexique, 3000 ans de civilisation,* foire d'Angers, Angers, 1995, reproduit p. 8 sous le n°3.
- *Mexique, 3000 ans d'histoire et de civilisation,* foire de Picardie, Amiens, 2003, reproduit p.4, sous le n°2.
- *Art Précolombien du Mexique*, Galeries Lafayette, Paris, 2005, reproduit p. 10.
- *Le cinquième soleil, arts du Mexique*, Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 47 sous le n° 6.

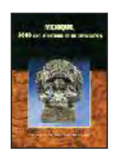








58
VÉNUS À DOUBLE TÊTE
Culture Tlatilco, haut plateau central du Mexique
Préclassique moyen, 1200-600 av. J.-C.
H. 13,5 cm
Céramique rouge brique fortement oxydée de noir.
Provenance
- Ancienne collection Benjamin Péret.
Expositions
- *Mexique, 3000 ans d'histoire et de civilisation,* foire de Picardie, Amiens, 2003, reproduit p.5, sous le n°2.
- *Art Précolombien du Mexique*, Galeries Lafayette, Paris, 2005, reproduit p. 13.
- *Le cinquième soleil, arts du Mexique*, Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 59 sous le n° 27.





59
MATERNITÉ
Culture Tlatilco, haut plateau central du Mexique
Préclassique moyen, 1200-600 av. J.-C.
H. 9,3 cm
Céramique brune.
Provenance
- Ancienne collection Benjamin Péret.
Expositions
- *Art Précolombien du Mexique*, Galeries Lafayette, Paris, 2005, reproduit p. 13.
- *Le cinquième soleil, arts du Mexique,* Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 58 sous le n° 24.

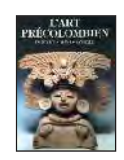



60
VÉNUS CALLIPYGE
Culture Tlatilco, haut plateau central du Mexique
Préclassique moyen, 1200-600 av. J.-C.
H. 14 cm
Céramique brune, pigment blanc.
Provenance
- Ancienne collection Benjamin Péret.
Expositions
- *Mexique, 3000 ans de civilisation*, foire d'Angers Angers, 1995, reproduit p. 8 sous le n°4.
- *Mexique, 3000 ans d'histoire et de civilisation,* foire de Picardie, Amiens, 2003, reproduit p.5, sous le n°3.
- *Art Précolombien du Mexique*, Galeries Lafayette, Paris, 2005, reproduit p. 13.
- *Le cinquième soleil, arts du Mexique,* Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 61 sous le n° 30.






61
MASQUE ANTHROPOMORPHE
Culture Chontal, État du Guerrero, Mexique
Préclassique récent, 300-100 av. J.-C.
H. 13,5 cm - L. 13 cm
Diorite vert pâle.
Publication
- *L'art Précolombien,* EDITA, Lausanne, reproduit p. 118. (sans date de parution précisée)



62
PENDENTIF ZOOMORPHE - CHIEN
Culture Mezcala, État du Guerrero, Mexique
Préclassique récent, 300-100 av. J.-C.
H. 5 cm - L. 8 cm
Pierre dure brun-vert.
Provenance
- Galerie Merrin, années 1970.
- Vente de la collection Gérard Geiger, Étude Binoche, 14 Mars 2005, lot n° 40.
Publication
- *Au cœur de l'Amérique Précolombienne*, Collection Gérard Geiger, 5 Continents Éditions, Milan, 2003, reproduit p. 115 sous le n°56.



63
FIGURE ANTHROPOMORPHE
Culture Mezcala de type Olmèque, État du Guerrero, Mexique
Préclassique récent, 300-100 av. J.-C.
H. 10 cm
Serpentine vert-noir à surface brillante.
Provenance
- Ancienne collection André Breton.

64
FIGURE ANTHROPOMORPHE
Culture Mezcala, État du Guerrero, Mexique
Préclassique récent, 300-100 av. J.-C.
H. 30 cm
Serpentine verte à surface brillante, reste de cinabre, dépôt calcaire grisâtre.
Provenance
- Anciennes collections André Breton et Paul Eluard, Paris.
Expositions
- *Figures de pierre, L'art du Guerrero dans le Mexique précolombien*, Paris, Musée-Galerie de la Seita, 1992, reproduit p. 53 sous le n° 14.
- *Art Précolombien du Mexique,* Galeries Lafayette, Paris, 2005, reproduit p. 12.
- *Le cinquième soleil, arts du Mexique,* Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 222 sous le n° 192.

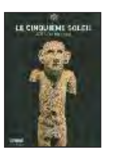




65
STATUETTE FÉMININE DEBOUT
Culture Colima, Mexique occidental
Protoclassique, 100 av. J.-C.-250 ap. J.-C.
H. 18,2 cm
Céramique brune, dépôt calcaire grisâtre.
Exposition
- Le cinquième soleil, arts du Mexique, Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 78 sous le n°47.



66
STATUETTE FÉMININE DEBOUT
Culture Colima, Mexique occidental
Protoclassique, 100 av. J.-C.-250 ap. J.-C.
H. 25,5 cm
Céramique brune, dépôt calcaire.
Exposition
- *Le cinquième soleil, arts du Mexique*, Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 78 sous le n°46.

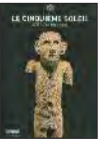


67
STATUETTE FÉMININE ASSISE - PARTURIENTE
Culture Nayarit, type "Chinesco", Mexique occidental
Protoclassique, 100 av. J.-C.-250 ap. J.-C.
H. 44 cm - L. 23, 5 cm
Céramique rouge brique avec peinture corporelle noire. Peinture rouge et ocre sur le visage.

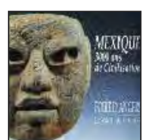
68
ENCENSOIR ANTHROPOMORPHE REPRÉSENTANT LE « VIEUX DIEU DU FEU » *HUEHUETEOTL*
Culture Teotihuacan, haut plateau central du Mexique
Classique, 450-650 ap. J.-C.
H. 39,5 cm - L. 33,5 cm
Pierre volcanique gris-brun, tuf.
Provenance
- Henri Kamer, Paris, début des années 1970.
Expositions
- *Les civilisations du Mexique avant la conquête espagnole,* Musée d'Art et d'Industrie, Saint-Etienne, 1962, reproduit p. 11, fig. 11, sous le n° 15.
- *Mexique, 3000 ans d'histoire et de civilisation,* foire de Picardie, Amiens, 2003, reproduit p.8, sous le n°2.
- *Art Précolombien du Mexique,* Galeries Lafayette, Paris, 2005, reproduit p. 23.
- *Le cinquième soleil, arts du Mexique,* Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 120 sous le n°92.





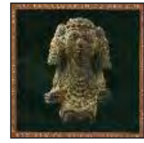


69
MASQUE ANTHROPOMORPHE
Culture Teotihuacan, haut plateau central du Mexique
Classique, 450-650 ap. J.-C.
H.20 cm - L. 19,5 cm
Diorite brun-vert.
Provenance
- Ancienne collection André Breton, Paris.
Expositions
- Figures de pierre, *L'art du Guerrero dans le Mexique précolombien*, Paris, Musée-Galerie de la Seita, 1992, reproduit p. 79 sous le n°148.
- *Mexique, 3000 ans de civilisation,* foire d'Angers, Angers, 1995, reproduit p. 17 sous le n°26.
- *Mexique, 3000 ans d'histoire et de civilisation,* foire de Picardie, Amiens, 2003, reproduit p.8, sous le n°3
- *Art Précolombien du Mexique*, Galeries Lafayette, Paris, 2005, reproduit p. 22.
- *Le cinquième soleil, arts du Mexique,* Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 114 sous le n° 85..



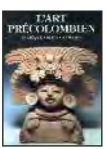
70
HACHA REPRÉSENTANT UNE TÊTE DE SINGE
Culture Veracruz, côte du Golfe, Mexique
Classique, 550-950 ap. J.-C.
H. 32,5 cm - L. 24,5 cm
Pierre volcanique grise à surface poreuse.
Exposition
- *Mexique, 3000 ans d'histoire et de civilisation,* foire de Picardie, Amiens, 2003, reproduit p.10, sous le n°5.
- *Art Précolombien du Mexique*, Galeries Lafayette, Paris, 2005, reproduit p. 28.

71
PALMA REPRÉSENTANT UN FÉLIN
Culture Veracruz, côte du Golfe, Mexique
Classique, 550-950 ap. J.-C.
H. 18 cm - L. 13 cm - P. 12 cm
Pierre volcanique grise.

72
HACHA REPRÉSENTANT UNE TÊTE COIFFÉE D'UNE DÉPOUILLE DE PERROQUET
Culture Veracruz, côte du Golfe, Mexique
Classique, 550-950 ap. J.-C.
H. 21 cm - L. 20,5 cm
Pierre volcanique brun-gris à surface brillante.
Provenance
- Henri Kamer, Paris, fin des années 1960.
Publications
- *Chefs-d'œuvre inédits de l'art Précolombien*, Editions ARTS 135, Boulogne, 1985, reproduit p. 58 sous le n°58.
- *L'art Précolombien*, EDITA, Lausanne, reproduit p. 255. (sans date de parution précisée)
Expositions
- *Mexique, 3000 ans de civilisation,* foire d'Angers, Angers, 1995, reproduit p. 21 sous le n°35.
- *Mexique, 3000 ans d'histoire et de civilisation,* foire de Picardie, Amiens, 2003, reproduit p.10, sous le n°4.
- *Art Précolombien du Mexique,* Galeries Lafayette, Paris, 2005, reproduit p. 29.
- *Le cinquième soleil, arts du Mexique*, Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 145 sous le n° 115.








73
HACHA REPRÉSENTANT UNE TÊTE DE RONGEUR
Culture Veracruz, côte du Golfe, Mexique
Classique, 550-950 ap. J.-C.
H. 14 cm - L. 7,8 cm
Onyx vert à patine légèrement brillante.
Provenance
Galerie Deletaille, Bruxelles, années 1980
Expositions
- Mexique, 3000 ans d'histoire et de civilisation, foire de Picardie, Amiens, 2003, reproduit p.9, sous le n°2.
- Art Précolombien du Mexique, Galeries Lafayette, Paris, 2005, reproduit p. 28.
- Le cinquième soleil, arts du Mexique, Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 146 sous le n° 116.





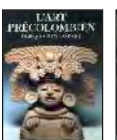
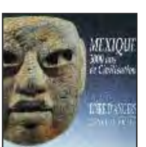
74
JOUG VOTIF REPRÉSENTANT UN JAGUAR STYLISÉ
Culture Veracruz, côte du Golfe, Mexique
Classique, 550-950 ap. J.-C.
L. 48 cm - l. 35 cm
Diorite verte mouchetée de blanc finement polie sur l'extérieur.
Provenance :
Pierre Langlois, Paris, 1960

75
HACHA REPRÉSENTANT UNE TÊTE DE JAGUAR STYLISÉE
Culture Veracruz, côte du Golfe, Mexique
Classique, 550-950 ap. J.-C.
H. 24 cm - L. 29 cm
Pierre volcanique grise.
Provenance
Robert Vergne, Paris, fin des années 1960.

76
HACHA REPRÉSENTANT UN COATI
Culture Veracruz, côte du Golfe, Mexique
Classique, 550-950 ap. J.-C.
H. 17 cm - L. 20 cm
Basalte gris anthracite.
Provenance
- Ancienne collection de Jacques Marchais
Expositions
- *Art Précolombien du Mexique,* Galeries Lafayette, Paris, 2005, reproduit p. 28.
- *Le cinquième soleil, arts du Mexique,* Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 146 sous le n° 118.




77
HACHA REPRÉSENTANT UNE TÊTE DE GUERRIER CASQUÉ
Culture Veracruz, côte du Golfe, Mexique
Classique, 550-950 ap. J.-C.
H. 32 cm - L. 13 cm
Andésite grise à surface brillante.
Provenance
- Henri Kamer, Paris, début des années 1960.
Publications
- *Chefs-d'œuvre inédits de l'art Précolombien,* Editions ARTS 135, Boulogne, 1985, reproduit p. 69 sous le n°83.
- *L'art Précolombien,* EDITA, Lausanne, reproduit p. 254. (sans date de parution précisée)
Expositions
- *Kunst aus Alt-Mexico,* Berlin, Maison Knoll International, 1961, reproduit sous le n°36.
- *Les civilisations du Mexique avant la conquête espagnole*, Musée d'Art et d'Industrie, Saint-Etienne, 1962, reproduit p. 12, fig. 30, sous le n° 44.
- *Mexique, 3000 ans de civilisation,* foire d'Angers, Angers, 1995, reproduit p. 21 sous le n°36.
- *Mexique, 3000 ans d'histoire et de civilisation,* foire de Picardie, Amiens, 2003, reproduit p.10, sous le n°3.
- *Mexique terre des dieux,* Musée Rath, Genève, 1998, reproduit p. 162 sous le n°171.
- *Art Précolombien du Mexique,* Galeries Lafayette, Paris, 2005, reproduit p. 29.
- *Le cinquième soleil, arts du Mexique,* Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 144 sous le n° 113.





78
VASE ZOOMORPHE
REPRÉSENTANT UN SINGE ACCROUPI
Culture Mixtèque, Etat d'Oaxaca, Mexique
Postclassique récent, 1200-1521 ap. J.-C.
H. 13 cm - D. 5,7 cm au col
Albâtre rubané. Dépôt calcaire.
Expositions
- *Art Précolombien du Mexique,* Galeries Lafayette, Paris, 2005, reproduit p. 26.
- *Le cinquième soleil, arts du Mexique,* Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 135 sous le n° 104.




79
MASQUE ANTHROPOMORPHE
Culture Mixtèque, État d'Oaxaca, Mexique
Postclassique récent, 1200-1521 ap. J.-C.
H. 16 cm - L. 11,5 cm
Masque-pendentif à peine ébauché, montrant un visage
Provenance
- Hélène Kamer, Paris, années 1970

80
MASQUE ANTHROPOMORPHE
Culture Mixtèque, État d'Oaxaca, Mexique
Postclassique récent, 1200-1521 ap. J.-C.
H. 8 cm - L. 9 cm
Serpentine verte.
Provenance
- Olivier Le Corneur, Paris, années 1970.
Expositions
- Mexique, 3000 ans d'histoire et de civilisation, foire de Picardie, Amiens, 2003, reproduit p.14, sous le n°2.
- Art Précolombien du Mexique, Galeries Lafayette, Paris, 2005, reproduit p. 31.
- Le cinquième soleil, arts du Mexique, Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 210 sous le n° 185.



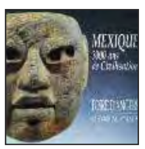


81
DIGNITAIRE
Culture Mixtèque, État d'Oaxaca, Mexique
Postclassique récent, 1200-1521 ap. J.-C.
H. 25 cm - L. 14,5 cm
Pierre dure verte légèrement poreuse à surface brillante.
Provenance
- Pierre Langlois, Paris, fin des années 1960.
Offert à Pierre Langlois par l'évêque d'Oaxaca dans les années 1950.

82
MONOLITHE
REPRÉSENTANT UN PERSONNAGE ASSIS
Culture Huaxtèque, côte du Golfe, Mexique
Postclassique récent, 1100-1400 ap. J.-C.
H. 67 cm - L. 18 cm
Pierre volcanique grise.
Provenance
- Henri Kamer, Paris, fin des années 1950.
Expositions
- *Résonance des arts primitifs,* Paris, Galerie Jacques Péron, 1960, n°60.
- *Les civilisations du Mexique avant la conquête espagnole,* Musée d'Art et d'Industrie, Saint-Etienne, 1962, reproduit p. 16, fig. 43, sous le n° 60.




83
FIGURINE REPRÉSENTANT
LE DIEU DE LA PLUIE *DZAHUI*
Culture Mixtèque, État d'Oaxaca, Mexique
Postclassique récent, 1200-1521 ap. J.-C.
H. 18,5 cm - L. 5,7 cm
Pierre dure vert d'eau à zone brune.
Expositions
- *Mexique, 3000 ans de civilisation,* foire d'Angers, Angers, 1995, reproduit p. 22 sous le n°37.
- *Mexique, 3000 ans d'histoire et de civilisation,* foire de Picardie, Amiens, 2003, reproduit p.14, sous le n°3.
- *Art Précolombien du Mexique,* Galeries Lafayette, Paris, 2005, reproduit p. 31.
- *Le cinquième soleil, arts du Mexique,* Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 207, sous le n° 178.






84
PERSONNAGE ANTHROPOMORPHE
Culture Aztèque, haut plateau central, Mexique
Postclassique récent, 1325-1521 ap. J.-C.
H. 80 cm
Pierre volcanique grise.
Provenance
- Pierre Langlois, Paris, fin des années 1950.
Exposition
- *Les civilisations du Mexique avant la conquête espagnole,* Musée d'Art et d'Industrie, Saint-Etienne, 1962, reproduit p. 16, fig. 45, sous le n° 63.

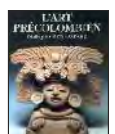


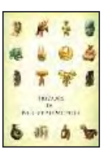
85
PORTE-ÉTENDARD, HOMME DEBOUT
Culture Aztèque, haut plateau central, Mexique
Postclassique récent, 1325-1521 ap. J.-C.
H. 52 cm
Pierre basaltique grise.
Provenance
- Olivier Le Corneur, Paris, années 1970
Expositions
- *Art Précolombien du Mexique,* Galeries Lafayette, Paris, 2005, reproduit p. 38.
- *Le cinquième soleil, arts du Mexique,* Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 195 sous le n°165.

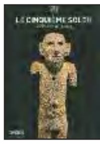



86
CHALCHIUHTLICUE, DÉESSE DE L'EAU
Culture Aztèque, haut plateau central, Mexique
Postclassique récent, 1325-1521 ap. J.-C.
H. 42,5 cm - L. 27 cm
Andésite grise, reste de cinabre.
Provenance
- Henri Kamer, Paris, début des années 1960.
Publications
- *Chefs-d'œuvre inédits de l'art Précolombien,* Editions ARTS 135, Boulogne, 1985, reproduit p. 134 sous les n°186/187.
- *L'art Précolombien,* EDITA, Lausanne, reproduit p. 321. (sans date de parution précisée)
Expositions
- *Trésors du nouveau monde,* Musée royaux d'art et d'histoire, Bruxelles, 1992, reproduit p. 194 sous le n° 139.
- *Mexique, 3000 ans de civilisation,* foire d'Angers, Angers, 1995, reproduit p. 31 sous le n°55.
- *Mexique, 3000 ans d'histoire et de civilisation,* foire de Picardie, Amiens, 2003, reproduit p.15, sous le n°1.
- *Art Précolombien du Mexique,* Galeries Lafayette, Paris, 2005, couverture du catalogue de l'exposition, également reproduit p. 39.
- *Le cinquième soleil, arts du Mexique,* Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 193 sous le n° 162.





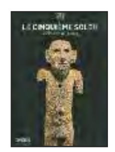



87
DIVINITÉ FÉMININE : DÉESSE DU MAIS
Culture Huaxtèque, côte du Golfe, Mexique
Postclassique récent, 1100-1400 ap. J.-C.
H. 89.5 cm - L. 33,5 cm - P. 17,5 cm
Pierre calcaire gris-blanc.
Provenance
- Ancienne collection Plouvier, Bruxelles, années 1960.
Exposition
- *Le cinquième soleil, arts du Mexique,* Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 202 sous le n°173..

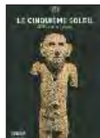


88
PERSONNAGE ASSIS SUR UNE BANQUETTE DIT *« BENCH FIGURE »*
Culture Olmèque, côte pacifique du Guatemala
Préclassique moyen, 900-400 av. J.-C.
H. 15 cm - L. 29,5 cm
Pierre dure brun-vert, restes de cinabre.
Provenance
- Ancienne collection Baronne de Kerdaniel, Mexique, années 1960.
Expositions
- *Le cinquième soleil, arts du Mexique,* Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 47 sous le n° 7.



89
SIFFLET ANTHROPOMORPHE REPRÉSENTANT UNE FEMME ASSISE
Culture Maya, île de Jaina, État de Campeche, Mexique
Classique récent, 550-950 ap. J.-C.
H. 16,5 cm
Céramique brune.
Provenance
- Robert Vergnes, Paris, années 1970.
Expositions
- *Figures de pierre, L'art du Guerrero dans le Mexique précolombien,* Paris, Musée-Galerie de la Seita, 1992, reproduit p. 49 sous le n° 242.
- *Le cinquième soleil, arts du Mexique,* Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 171 sous le n°139.





90
STATUETTE ANTHROPOMORPHE FIGURANT UN DIGNITAIRE
Culture Maya, île de Jaina, État de Campeche, Mexique
Classique récent, 550-950 ap. J.-C.
H. 21 cm
Céramique brune, pigments blancs, restes de pigments turquoise sur la jupe.
Provenance
- Robert Vergnes, Paris, années 1970.

91
SIFFLET ANTHROPOMORPHE REPRÉSENTANT UN GUERRIER
Culture Maya, île de Jaina, État de Campeche, Mexique
Classique récent, 550-950 ap. J.-C.
H. 17 cm
Céramique brune. Restes de pigments blanc et bleu turquoise.
Provenance
- Robert Vergnes, Paris, années 1970.
Exposition
- *Le cinquième soleil, arts du Mexique,* Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 172 sous le n°140.



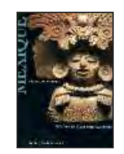
92
PLAQUE-PECTORAL REPRÉSENTANT UN PERSONNAGE RICHEMENT PARÉ
Culture Maya, Mexique
Classique, 450-650 ap. J.-C.
H. 12,7 cm - L. 7,5 cm
Jade vert avec restes de cinabre.
Provenance
- Hélène Kamer, Paris, années 1970.
Expositions
- *Mexique, 3000 ans d'histoire et de civilisation,* foire de Picardie, Amiens, 2003, reproduit p.12, sous le n°1.
- *Art Précolombien du Mexique,* Galeries Lafayette, Paris, 2005, reproduit p. 32.
- *Le cinquième soleil, arts du Mexique,* Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 175 sous le n° 148.







93
HACHA REPRÉSENTANT UNE SCÈNE DE SACRIFICE
Culture Maya, frontière Guatemala - El Salvador
Classique récent, 550-950 ap. J.-C.
H. 26,4 cm - L. 20,5 cm
Pierre volcanique grise.
Provenance
- Robert Vergnes, Paris, fin des années 1960
Expositions
- *Mexique terre des dieux,* Musée Rath, Genève, 1998, reproduit p. 211 sous le n°226.
- *Le cinquième soleil, arts du Mexique*, Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 180 sous le n° 156.
Bibliographie
- *Shook and Marquis,* 1996, p.116, fig. 45.
- *Menz ed,* 1998, p. 211 n°226, reproduisant deux hacha très proches de celle-ci.





94
ÉLÉMENT D'UN PANNEAU
Culture Maya, Mexique
Classique récent, 550-950 ap. J.-C.
H. 74,5 cm - L. 58 cm
Pierre calcaire gris-beige.
Provenance
- Pierre Langlois, Paris, début des années 1970.
Exposition
- *Le cinquième soleil, arts du Mexique*, Musée Jacques Chirac, Sarran, 2012, reproduit p. 180 sous le n°157.



95
ÉLÉMENT D'UN PANNEAU ARCHITECTURAL REPRÉSENTANT UN VISAGE
Culture Maya archaïque, Mexique
Classique ancien, 250-450 ap. J.-C.
H. 42 cm - L. 64 cm - P. 16,5 cm
Pierre calcaire blanche.
Provenance
- Cette sculpture a été achetée par Pierre Langlois dans la famille d'un diplomate français qui était en poste au Mexique au début du XXe siècle

96
TÊTE DE SERPENT STYLISÉE
Culture Maya-Toltèque, péninsule du Yucatan, Mexique
Postclassique, 1000-1200 ap. J.-C.
H. 44,5 cm - L. 39 cm
Pierre calcaire blanche. Restes de polychromie ocre-jaune et rouge. Traces de radicelles.
Provenance
- Cette sculpture a été achetée par Pierre Langlois dans la famille d'un diplomate français qui était en poste au Mexique au début du XXe siècle

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages généraux

ALCINA FRANCH (José), *L'art précolombien*, Paris, Citadelles et Mazenod, 1996

Ancient American Art, 3500 BC-AD 1532 : Masterworks of the Pre-Columbian Era, Milan, 5 Continents, 2011

Argentine Art Before the hispanic domination, Hualfin Ediciones, Buenos Aires, 1979.

Au cœur de l'Amérique précolombienne : collection Gérard Geiger, Milan, 5 Continents, 2003

AVELEYRA ARROYO DE ANDA (Luis) et PINA CHAN (Ramon), *L'art précolombien : olmèque, maya, aztèque*, Lausanne, Edita, s.d.

BARBIER (Jean Paul), *Civilisations disparues*, Paris, Assouline, 2000

BAUDEZ (Claude-François), *Une histoire de la religion des Mayas : du panthéisme au panthéon.* Paris, Albin Michel, coll. « Bibliothèque Albin Michel histoire », 2002

BAUDEZ (Claude-François) et BECQUELIN (Pierre), *Le Monde précolombien. Les Mayas.* Paris, Gallimard, coll. « L'Univers des formes », n°31, 1984.

BAUDOT (Georges) et TODOROV (Tzvetan), *Récits aztèques de la conquête*, Paris, Le Seuil, 1983.

BONAVIA (Duccio), *Peru, hombre e historia : de los origines al siglo XV*, vol.I Lima, Edubanco, 1991.

BRANIFF (Beatriz), « La tradicion del Golfo y la tradicion Chupicuaro-Tolteca », *in* Braniff (Beatriz) (dir.), *La Gran Chichimeca : el lugar de las rocas secas*, Mexico, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Jaca Book, 2001, p.83-112.

BRAUN (Barbara), *Pre-Columbian Art and the Post-Columbian World : Ancient American Sources of Modern Art*, New York, H.N. Abrams, 1993

BRAY (Warwick), *The Meeting of Two Worlds : Europe and the Americas, 1492-1650*, Oxford, University Press, 1993

CARRASCO (David), *Religions of Mesoamerica : Cosmovision and Ceremonial Centers*, coll. « Religious traditions of the world », Long Grove (Ill.), Waveland Press, 1998

CASO (Alfonso) et BERNAL (Ignacio), *Urnas de Oaxaca*, Memorias 2, Mexico, Instituto Nacional de Antropologia e Historia, 1952.

CAVATRUNCI (Claudio), LONGHENA (Maria) et OREFICI (Giuseppe), *Pérou des Incas*, Paris, Larousse, 2005

COE (Michael D.), « From Huaquero to Connoisseur: the Early Market in Pre-Columbian Art », *in* BOONE 1993.

COE (Michael D.) et DIEHL (Richard A.), *In the land of the Olmec*, 2 vol., Austin, University of Texas Press, 1980

CORTEZ (Hernan), *La conquête du Mexique*, Paris, La Découverte, 2007

COVARRUBIAS (Miguel), *Indian Art of Mexico and Central America, New York, Alfred A. Knopf, 1966*

D'ALTROY (Terence N.), *Los Incas*, Barcelone Ariel, coll. « Ariel Pueblos », 2003

DARRAS (Véronique) et FAUGERE (Brigitte), « Chupicuaro, entre el Occidente y el Altiplano central : un balance de los conocimientos y las nuevas aportaciones », *in* Faugère (Brigitte) (dir.), *Dinamicas Culturales entre el Occidente, el Centro-Norte y la Cuenca de Mexico, del Preclasico al Epiclasico*, Zamora, Michoacan, El Colegio de Michoacan / CEMCA, 2007, p.51-84

DELHOUVE (Danièle) et VIE-WOHRER (Anne-Marie), *Le Monde des Aztèques*, Paris, Riveneuve éditions, 2008

DIEHL (Richard A.), *The Olmecs : America's First Civilization*, New York, Thames and Hudson, 2004

DRUCKER (Philip), *La Venta, Tabasco : a Study of Olmec Ceramics and Art*, Washington, Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology, Bulletin 153, 1952

DRUCKER (Philip), HEIZER (Robert F.) et SQUIER (Robert J.), *Excavations at La Venta, Tabasco, 1955*, Washington, Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology, Bulletin 170, 1959.

DURAND-FOREST (Jacqueline), *Les Aztèques*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Guide Belles Lettres des civilisations », 2008

DUVERGER (Christian), *L'Origine des Aztèques*, Paris, Le Seuil, coll. « Points Histoire », 326, 2003

EASBY (Elizabeth K.), *Pre-Columbian Jade from Costa Rica*, New York, A. Emmerich, 1968

FLANNERY (Kent V.) et MARCUS (Joyce), *The Cloud People : Divergent Evolution of the Zapotec and Mixtec Civilizations*, New York, Academic Press, 1983

FLORES (Dolores), *Ofrendas funerarias de Chupicuaro, Guanajuato : catalogo de las colecciones arqueologicas del Museo Nacional de Antropologia e Historia*, Mexico, INAH, CNCA, Museo Nacional de Antropologia, 1992

FUENTE (Beatriz de la) et GUTIERREZ (Nelly), *Escultura huasteca en piedra : catalogo*, Mexico, Universidad Nacional Autonoma de Mexico (UNAM), Instituto de Investigaciones Esteticas (IIE), 1980

GARCIA MOLL (Roberto) (coord.), *El mundo mixteco y zapoteco,* Mexico, Grupo financiero Inverlat, 1992

GARCIA MOLL (Roberto) et SALAS CUENTAS (Marcela), *Tlatilco : de mujeres bonitas, hombres y dioses,* Mexico, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA), 1998

GEOFFROY-SCHNEITER (Bérénice), *Arts premiers, mode d'emploi,* Paris, Flammarion, 2012

GRAULICH (Michel), *Chefs-d'œuvre inédits de l'art précolombien,* Boulogne, Arts, 1985

GRAULICH (Michel), *Mythes et rituels du Mexique préhispanique*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1987.

GRAULICH (Michel), *L'art précolombien, I : La Mésoamérique,* Paris, Flammarion, coll. « La grammaire des styles », 1992.

GRAULICH (Michel), *L'art précolombien, II : Les Andes,* Paris, Flammarion, coll. « La grammaire des styles », 1992.

GRAULICH (Michel), *Le Sacrifice humain chez les Aztèques,* Paris, Fayard, 2005.

HEIKAMP (Detlef) et ANDERS (Ferdinand), *Mexico and the Medici,* Florence, EDAM, 1972.

HOCQUENGHEM (Anne-Marie), *Iconografia mochica,* Pontificia Universidad Catolica del Peru, Fondo Editorial, 1987.

HOLSBEKE (Mireille) et ARNAUT (Karel) (dir.), *Offrandes pour une vie nouvelle : sculptures funéraires du Mexique occidental précolombien,* Anvers, Musée ethnographique d'Anvers, 1998.

HOPPAN (Jean-Michel), *Parlons maya classique,* Paris, L'Harmattan, coll. « Parlons… », à paraître.

JEFFREY (S.) et WILKERSON (K.), « Esculturas huastecas : el arte en piedra de la frontera nororiental de Mesoamérica. Huastec sculptures : stones art on the northeastern frontier of Mesoamerica », *Precolombart,* n°3, 2000.

JORALEMON (Peter David), « Un bol gravé olmèque de Tlapacoya », *Arts & Cultures,* n°2, 2001.

JORALEMON (Peter David), « Jaguars, chamans et dirigeants dans l'art olmèque », *Arts & Cultures,* 2007.

KAN (Michael), MEIGHAN (Clement W.) et NICHOLSON (Henri B.), *Sculpture of Ancient West Mexico : Nayarit, Jalisco, Colima. A Catalogue of the Proctor Stafford Collection of the Los Angeles County Museum of Art,* Los Angeles, County Museum of Art, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1989 (édition révisée du catalogue de l'exposition de 1970).

KAUFFMANN DOIG (Federico), « Tiwanaku-Wari : una mistica para superar el flagelo del hambre. Tihuanaco-Huaro – a mystical faith for overcoming the scourge of famine », *Precolombart,* n°2, 1999.

LAPINER (Alan), *Pre-Columbian Art of South America, New York, Abrams, 1976.*

LAVALLEE (Danièle) et LUMBRERAS (Luis Guillermo), *Le Monde précolombien. Les Andes de la préhistoire aux Incas,* Paris, Gallimard, coll. « L'Univers des formes », n°32, 1985

LEON PORTILLA (Miguel), *La Pensée aztèque,* Paris, Le Seuil, coll. « Recherches anthropologiques », 1985.

LEVINE (Daniel), *Le Grand Temple de Mexico : du mythe à la réalité. L'histoire des Aztèques, entre 1325 et 1521,* Paris, Artcom', coll. « Archéologie américaine », 1997.

LOPEZ AUSTIN (Alfredo) et LOPAZ LUJAN (Leonardo), *El pasado indigena,* Mexico, El Colegio de Mexico, Fondo de Cultura economica (FCE), 1996.

LOPAZ LUJAN (Leonardo), et FAUVET-BERTHELOT (Marie-France), *Aztèques, la collection de sculptures du musée du quai Branly,* Paris, musée du quai Branly, 2005.

MAGNI (Caterina), *Les Olmèques : des origines au mythe,* Paris, Le Seuil, 2003.

MANZANILLA (Linda), « Fuego y regeneracion. Los incensarios teotihuacanos y su simbolismo. Fire and Regeneration. Teotihuacan censers and their symbolism », *Precolombart,* n°3, 2000.

MATOS MOCTEZUMA (Eduardo) et SOLIS OLGUN (Felipe), *Aztèques,* Paris, Citadelles et Mazenod, 2003.

McEWAN (Colin) et OLIVER (José R.), « Les caraïbes avant Colomb », *Arts & Cultures,* 2009.

MEDELLIN ZENIL (Alfonso), *Nopiloa : exploraciones arqueologicos,* Xalapa (Mexico), Universidad Veracruzana, 1987.

MOSELEY (Michael E.), *The Incas and their Ancestors : the Archaeology of Peru,* Londres, Thames and Hudson, 1992.

Olmec and Their Neighbors : Essays in memory of Matthew W. Stirling (The), Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collections, 1981.

PASCUAL SOTO (Arturo), *Iconografia arqueologica de El Tajin,* Mexico, Universidad Nacional Autonoma de Mexico, 1990.

PASZTORY (Esther), *Aztec Art,* New York, Harry N. Abrams, 1983.

PINA CHAN (Roman), « Las culturas preclasicas del Mexico antiguo », *in* Bernal (Ignacio) (dir.), *Historia de Mexico. Periodos Preclasico y Clasico*, Mexico, Salvat Mexicana de ediciones, 1979, p.135-184.

PORTER (Muriel Noé), « Excavations at Chupicuaro, Guanajuato, Mexico », *in Transactions of the American Philosophical Society*, n°46, 5, 1956, p.515-637.

RAGOT (Nathalie), *Les au-delàs aztèques,* British Archaeological Reports, International Series, n°881, Oxford, 2000.

Ritual Arts of the New World : Pre-Columbian America, Milan, Skira, 2000. *Id.* castillan

REID (James), Sculptures sur bois du Pérou ancien, Tribal art, numéro 7, été 2004.

SANCHEZ HERRERA (Luis Alberto), « Le thème du saurien anthropomorphe », *Arts & Cultures*, n°1, 2000.

SIMONI-ABBAT (Mireille) et BERNAL (Ignacio), *Le monde précolombien. Le Mexique, des origines aux Aztèques,* Paris, Gallimard, coll. « L'Univers des formes », n°33, 1986.

SNARSKIS (Michael J.), « Stone Sculpture and Pre-Columbian Cultural Evolution in the Central Highlands-Atlantic Watershed of Costa Rica. La sculpture en pierre et l'évolution culturelle précolombienne sur l'Altiplano central et sur le versant atlantique du Costa Rica », *Precolombart*, n°1, 1998.

SOUSTELLE (Jacques), *Les Aztèques à la veille de la conquête espagnole*, Paris, Pluriel, 2011.

STIERLIN (Henri) et CONESA (José), *L'Art aztèque et ses origines : de Teotihuacan à Tenochtitlan*, Paris, Le Seuil, 1995.

STONE MILLER (Rebecca R.) et LEVY PAOLINI (Florence), *L'Art des Andes : de Chavin aux Incas,* Paris, Thames and Hudson, 1996.

SUGIYAMA (Saburo), *Human Sacrifice, Militarism and Rulership : Materialization of State Ideology at the Feathered Serpent Pyramid, Teotihuacan,* Cambridge (U.K.), New York, Cambridge University Press, 2005.

TALADOIRE (Eric) et FAUGERE-KALFON (Brigitte), *Archéologie et art précolombiens de la Mésoamérique*, Paris, Ecole du Louvre, Réunion des musées nationaux, la Documentation Française, 1995.

TAUBE (Karl), *Mythes aztèques et mayas,* Paris, Le Seuil, coll. « Points Sagesse », 86, 1995.

TOWNSEND (Richard F.), « L'oiseau en vol des Tarasques », *Arts & Cultures,* 2005.

Vie et les Passions d'un collectionneur : Josef Müller 1887-1977 (La), Genève, musée Barbier-Mueller, 1989.

VON WINNING (Hasso), *Pre-Columbian Art of Mexico and Central American,* New York, Abrams, 1968.

VON WINNING (Hasso), WEIGAND (Phil C.) et WILLIAMS (Eduardo), *El arte prehispanico del Occidente de Mexico,* Zamora, El Colegio de Michoacan, Guadalajara, Jalisco, Mexico, Secretaria de Cultura de Jalisco, 1996.

Catalogues d'exposition

Ancien Pérou, vie, pouvoir et mort : exposition du cinquantenaire, Paris, musée de l'Homme, mai 1987-janvier 1988.

Art précolombien du Mexique, Galeries Lafayette, Paris, 1er février-26 février 2005.

Art taïno (L'), sous la direction de Jacques Kerchache, Musée du Petit Palais, Paris Musées, Paris, 24 février-29 mai 1994.

Arts de l'Amérique précolombienne, Genève, musée Barbier-Mueller, automne 1981.

BENSON (Elizabeth P.) (dir.), *Between Continents/between Seas : Precolumbian Art of Costa Rica,* Washington, National Gallery of Art, 20 décembre 1981-2 mai 1982, San Antonio Museum of Art, 21 juin-12 septembre 1982, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, 25 octobre 1982-22 mai 1983.

BENSON (Elizabeth P.), FUENTE (Beatriz de la), et CASTRO-LEAL ESPINO (Marcia) (dir.), *Olmec Art of Ancient Mexico,* Washington D.C., National Gallery of Art, 30 juin-20 octobre 1996.
BREUER (David), *Aztecas*, Londres, Royal Academy of Arts, 16 novembre 2002-11 avril 2003.

BUTOR (Michel), BOYER (Alain-Michel) et MORIN (Floriane), *L'Homme et ses masques : chefs-d'œuvre des musées Barbier-Mueller, Genève et Barcelone,* Paris, musée Jacquemart-André, 23 mai-28 août 2005.

COE (Michael D.), (dir.), *The Jaguar's Children : Pre-Classic Central Mexico,* New York, Museum of Primitive Art, 17 février-5 mai 1965.

DELETAILLE (Lin et Emilie), (coord.), *Trésors du Nouveau Monde*, Bruxelles, Musées royaux d'art et d'histoire, 15 septembre-27 décembre 1992.

FEEST (Ch.), « L'héritage des cabinets d'art et de curiosités, objets mexicains du XVIe siècle dans les musées européens », *in* PURINI, LAMBRECHT et RUYSSINCK 1987.

Figures de Pierre, l'art du Guerrero dans le Mexique précolombien, Musée-Galerie de la Seita, Paris, 2 octobre-21 novembre 1992.

Inca-Perú, 3000 ans d'histoire, Musées royaux d'art et d'histoire, imschoot, uitgevers, Bruxelles, 21 septembre-30 décembre 1990.

JONES (Julie), (dir.), *Jade in ancient Costa Rica,* New York, The Metropolitan Museum of Art, 16 septembre 1998-28 février 1999.

JONES (Julie), (dir.), *Between Continents/Between Seas: Precolumbian Art of Costa Rica,* The Detroit Institute of Arts, Abrams, 7 novembre 1983-29 janvier 1984.

Le cinquième soleil, arts du Mexique, Musée Jacques Chirac, Sarran, 11 juin-11 novembre 2012.

Les civilisations du Mexique avant la conquête espagnole, Musée d'Art et d'Industrie, Saint-Etienne, 1962.

LEFF (Jay C.) et KENNEDY EASBY (Elizabeth), *Ancient Art of Latin America from the collection of Jay C. Leff,* New York, The Brooklyn Museum, 22 novembre 1966-5 mars 1967.

LEYENAAR (Ted J.J.) et PARSONS (Lee Allen), *Ullama, het balspel bij de Maya's en Azteken, 2000 v. Chr.-2000 n. Chr. : van mensenoffer tot sport. Ullama, the Ballgame of the Mayas and Aztecs, 2000 BC-AD 2000 : from Human Sacrifice to Sport,* Leyde, Rijksmuseum voor Volkenkunde, 18 juin – 12 septembre 1988.

Man-eaters and pretty ladies : early art in Central Mexico, from the Gulf to the Pacifid, 1500 BC to 500 AD. Mangeurs d'hommes et jolies dames : arts premiers dans le Mexique central, du golfe du Mexique à l'océan Pacifique, 1500 avant J.C. à 500 après J.C, Montréal, musée des Beaux-Arts, 15 janvier – 8 mars 1971.

Mexique, 3000 ans de civilisation, Foire d'Angers, Angers, 22 avril-1er mai 1995.

Mexique, 3000 ans d'histoire et de civilisation, Foire de Picardie, Amiens, 2003.

Or du Pérou (L'), Lausanne, Fondation de l'Hermitage, 17 juin – 4 septembre 1988.

PAZ (Octavio) (dir.), *Art millénaire des Amériques : de la découverte à l'admiration, 1492-1992,* Genève, musée Barbier-Mueller, 30 janvier – 24 mars 1992, Saint-Paul-de-Vence, Fondation Maeght, 11 avril – 15 juin 1992, Barcelone, Fondation de la Caixa, 25 novembre 1992 – 24 janvier 1993.

Pérou : dieux, peuples et traditions. Centre culturel de l'Abbaye de Daoulas, 12 mai – 31 octobre 1999.

Pérou : l'art de Chavin aux Incas, Paris, musée du Petit Palais, 5 avril – 2 juillet 2006.

Pre-Columbian Art f Mexico and Guatemala, New York, Edward H. Merrin Gallery, 1969.

PURINI (Sergio), *Inca-Peru, 3000 ans d'histoire*, Bruxelles, Musées royaux d'art et d'histoire, 21 septembre – 31 décembre 1990.

PURINI (Sergio), LAMBRECHT (Miriam) et RUYSSINCK (Micheline), *Les Aztèques : trésors du Mexique ancien,* Bruxelles, Musées royaux d'art et d'histoire / Hildesheim, Roemer- und Pelizaeurs-Museum, 1987.

Résonance des arts primitifs, Galerie Jacques Peron, Paris, 1960.

SNARSKIS (Michael J.), SALGADO (Silvia) et SANCHEZ (Luis Alberto), *Arts précolombiens de l'Amérique centrale dans les collections du musée Barbier-Mueller de Barcelone : Nicaragua, Costa Rica et Panama,* Barcelone, Museu Barbier-Mueller d'Art Precolombi, 29 novembre 2000 – 7 mai 2001, Paris, Maison de l'Amérique latine, 14 juin- 9 septembre 2001.

SOLIS (Felipe) (dir.), *Teotihuacan, cité des dieux,* Paris, musée du quai Branly, 6 octobre 2009 – 24 janvier 2010, Zurich, Museum Rietberg, 20 février – 30 mai 2010, Berlin, Martin-Gropius Bau, 28 juin – 10 octobre 2010.

STIERLIN (Henri) (dir.), *Mexique terre des dieux : trésors de l'art précolombien,* Genève, musée Rath, 8 octobre 1998 – 24 janvier 1999.

TOWNSEND (Richard F.) (dir.), *Ancient West Mexico : Art and Archaeology of the Unknown Past,* Chicago, The Art Institute of Chicago, 5 septembre – 22 novembre 1998, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, 20 décembre 1998 – 29 mars 1999.

YOUNG SANCHEZ (Margaret), *Tiwanaku : Ancestors of the Inca,* Denver, Denver Art Museum, 16 octobre 2004 – 23 janvier 2005.

CONDITIONS DE VENTE

La vente se fera au comptant en euros.
Les acquéreurs paieront en sus des enchères par lot, les frais et taxes suivants : 25% TTC.

Les enchères suivent l'ordre des numéros du catalogue.
La Société de Vente et les Experts se réservent la faculté, dans l'intérêt de la vente, de réunir ou de diviser les numéros du catalogue.
Les dimensions et poids des œuvres sont donnés à titre indicatif.
l'état des pièces est mentionné au catalogue à titre strictement indicatif ; une exposition ayant permis un examen préalable des pièces décrites au catalogue, il ne sera admis aucune réclamation concernant l'état de celles-ci une fois l'adjudication prononcée et l'objet remis.
Les estimations sont fournies à titre purement indicatif et elles ne peuvent être considérées comme impliquant la certitude que le bien sera vendu au prix estimé ou même à l'intérieur de la fourchette d'estimations. Les estimations ne sauraient constituer une quelconque garantie.
Le démontage des œuvres étant parfois difficile, l'examen des miniatures a été effectué à l'œil.
CITES : *Précision sur le lot 55: Ivoire (Elephatidae spp.). Objets Pré-Convention : Article 3 II 3° de l'arrêté d'application de la CITES en France (30 juin 1998).
Concernant les objets soumis à CITES, les certificats de réexportation sont à la charge de l'acquéreur.

ORDRES D'ACHATS

Tout enchérisseur qui souhaite faire une offre d'achat par écrit ou enchérir par téléphone peut utiliser le formulaire prévu à cet effet en fin de catalogue. Ce dernier doit parvenir à l'étude binoche et giquello dûment complété et accompagné des coordonnées bancaires de l'enchérisseur. Les enchères par téléphone sont un service gracieux rendu aux clients qui ne peuvent se déplacer. En aucun cas binoche et giquello et ses employés ne pourront être tenus responsables en cas d'erreur éventuelle ou de problème de liaison téléphone.
Lorsque deux ordres d'achat sont identiques, la priorité revient au premier ordre reçu.
En cas d'adjudication, le prix à payer sera le prix marteau ainsi que les frais, aux taux en vigueur au moment de la vente.

ADJUDICATAIRE

Sous réserve de la décision de la personne dirigeant la vente pour binoche et giquello, l'adjudicataire sera le plus offrant et dernier enchérisseur pourvu que l'enchère soit égale ou supérieure au prix de réserve.
Dans l'hypothèse où un prix de réserve aurait été stipulé par le vendeur, l'étude binoche et giquello se réserve le droit de porter des enchères pour le compte du vendeur jusqu'au dernier palier d'enchère avant celle-ci, soit en portant des enchères successives, soit en portant des enchères en réponse à d'autres enchérisseurs. En revanche le vendeur ne sera pas admis à porter lui-même des enchères directement ou par mandataire.
Le coup de marteau matérialisera la fin des enchères et le prononcé du mot « adjugé » ou tout autre équivalent entraînera la formation du contrat de vente entre le vendeur et le dernier enchérisseur retenu. En cas de contestation au moment de l'adjudication, c'est-à-dire s'il est établi que deux ou plusieurs enchérisseurs ont simultanément porté une enchère équivalente, soit à haute voix, soit par signe, et réclament en même temps cet objet après le prononcé du mot « adjugé », le dit objet sera immédiatement remis en vente au prix proposé par les enchérisseurs et tout le public sera admis à enchérir à nouveau.

PAIEMENT

L'adjudicataire a l'obligation de payer comptant et de remettre ses nom et adresse.
En cas de paiement par chèque non certifié, la délivrance des objets pourra être différée jusqu'à l'encaissement de celui-ci. Les acquéreurs ne pourront prendre livraison de leurs achats qu'après un règlement bancaire.
Les chèques tirés sur une banque étrangère ne seront autorisés qu'après accord préalable de la Société de Vente. Pour cela il est conseillé aux acheteurs d'obtenir, avant la vente, une lettre accréditive de leur banque pour une valeur avoisinant leur intention d'achat, qu'ils transmettront à la Société de Ventes.
Paiement en espèces conformément au décret n°2010-662 du 16 juin 2010 pris pour l'application de l'article L.112-6 du code monétaire et financier, relatif à l'interdiction du paiement en espèces de certaines créances.

Dès l'adjudication prononcée, les objets sont sous l'entière responsabilité de l'adjudicataire.
Il est conseillé aux adjudicataires de procéder à un enlèvement de leurs lots dans les meilleurs délais afin d'éviter les frais de manutention et de gardiennage qui sont à leur charge. Le magasinage de l'Hôtel des ventes n'engage pas la responsabilité de notre société de ventes volontaires à quelque titre que ce soit.
Les adjudicataires pourront obtenir tous les renseignements concernant la livraison et l'expédition de leurs acquisitions à la fin de la vente, qui sera à leur charge.
Pour tout envoi, un forfait minimum de 20 euros sera demandé.
Pour chaque lot vendu, des frais de stockage de 2 euros minimum par jour pourront être facturés à l'acheteur à compter du 60e jour après la vente.

En cas d'exportation hors de l'UE, le remboursement de la TVA ne pourra s'effectuer que si le bien est exporté dans un délai de 3 mois suivant la vente. Le remboursement sera fait au nom de l'acheteur. (cf : 7e Directive TVA applicable au 01.01.1995).

Les bordereaux acquéreurs sont payables à réception. A défaut de règlement sous 30 jours, la société binoche et giquello pourra exiger de plein droit et sans relance préalable, le versement d'une indemnité de 40 euros pour frais de recouvrement (Art L 441-3 et Art L 441-6 du Code du Commerce).

PRÉEMPTION

L'état français dispose d'un droit de préemption sur les œuvres d'art ou les documents privés mis en vente publique.
L'exercice de ce droit intervient immédiatement après le coup de marteau, le représentant de l'Etat manifestant alors la volonté de ce dernier de se substituer au dernier enchérisseur, et devant confirmer la préemption dans les 15 jours.
La société binoche et giquello n'assume aucune responsabilité des conditions de la préemption par l'Etat français.

A DÉFAUT DE PAIEMENT

Conformément aux dispositions de l'article L. 321-14 du Code de Commerce, à défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien sera remis en vente à la demande du vendeur sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant ; si le vendeur ne formule pas sa demande dans un délai d'un mois à compter de l'adjudication, il nous donne tout mandat pour agir en son nom et pour son compte à l'effet, à notre choix, soit de poursuivre l'acheteur en annulation de la vente, soit de le poursuivre en exécution et paiement de ladite vente, en lui demandant en sus et dans les deux hypothèses tous dommages et intérêts, frais et autres sommes qui nous paraitraient souhaitables.

Photographies : Vincent Girier-Dufournier
Réalisation : Montpensier - Imprimé en belgique par Geers Offset




Drouot